

Univerzita Karlova  
Filozofická fakulta  
Ústav české literatury a komparatistiky

## **BAKALÁŘSKÁ PRÁCE**

Barbara Kytková

**Upírské motivy v české literatuře na přelomu 19. a 20. století**

Vampire themes in the Czech literature on the turn of 19th and 20th century

2019

Vedoucí práce: PhDr. Václav Vaněk, CSc.

## **Poděkování**

Ráda bych poděkovala vedoucímu mé bakalářské práce PhDr. Václavu Vaňkovi, CSc. za pomoc při výběru zdrojů, cenné připomínky a za čas, který této práci věnoval.

Prohlašuji, že jsem tuto bakalářskou práci vypracovala samostatně a výhradně s použitím citovaných pramenů, literatury a dalších odborných zdrojů.

V Praze, dne 19. dubna 2019

.....

Barbara Kytková

## **Abstrakt:**

Cílem bakalářské práce je identifikovat a následně popsat proměny v použití motivu upíra v dílech vybraných českých autorů, kteří spadají do přelomu 19. a 20. století. V úvodních kapitolách jsou uvedeny obecné informace o fenoménu vampyrismu, které odpovídají na otázky, jako odkud pochází nebo jakým způsobem se jeho představa ukotvila v lidském vědomí. Následně je nastíněno kulturní a literární pozadí dané doby s důrazem na dekadentní směr. Tato práce svou pozornost zaměřuje jak na klasické představitele tohoto období, tak na méně známé autory, jejichž literární aktivita spojená s aplikací upírského motivu je situována kolem roku 1920. V další kapitole je provedena analýza děl, v nichž se opakuje námět upíra umístěného do prostředí plesu. V poslední kapitole je uvedeno shrnutí, v němž jsou komparovány zjištěné motivy.

**Klíčová slova:** česká literatura, upír, krev, dekadence, touha, temné prostředí

## **Abstract:**

The goal of this Bachelor's thesis is the identification and description of changes in the use of the vampire motif in the works of selected Czech authors from the turn of 19th and 20th century. In the introductory chapters there are general information about the vampyrism phenomenon, which answer the questions such as where does it comes from or how the idea is fixed in human consciousness. Then there is description of the cultural and literary context with a focus on the decadence. The attention is focused both the classical representatives of this period and less-known authors whose literary activity is associated with application of the vampire motif situated around year 1920. The next chapter analyzes the works in which the theme of a vampire was repeatedly placed in a ball setting. In the last chapter there is a summary of found motives and their comparison.

**Key words:** czech literature, vampire, blood, decadence, desire, dark setting

# Obsah

1	ÚVOD .....	7
2	VAMPYRISMUS V MYTOLOGII A FOLKLORU .....	9
2.1	Vampyrismus obecně .....	9
2.2	První zmínky o upírech .....	9
2.3	Vampyrismus v kontextu s antropologií.....	10
2.4	Posmrtný život a duše.....	11
2.5	Teorie původu vampyrismu.....	12
2.5.1	Univerzální teorie původu.....	12
2.5.2	Teorie moderního původu .....	13
2.6	Upír a krev.....	14
2.7	Původ slova .....	14
2.8	Jiné podoby upírské bytosti – bytosti upírům blízké.....	15
2.8.1	Mora .....	15
2.8.2	Vlkodlak.....	17
2.8.3	Revenanti.....	18
2.9	Protivampyrická opatření .....	19
3	VAMPYRICKÉ MOTIVY V KONTEXTU DOBOVÝCH LITERÁRNÍCH TENDENCÍ ...	21
3.1	Společenský život a literatura v českých zemích na přelomu století .....	21
3.2	Dekadence .....	22
4	MOTIV UPÍRA U DEKADENTNÍCH AUTORŮ .....	24
4.1	Romantismus – zrození upíra .....	24
4.2	Karel Hlaváček .....	25
4.3	Jiří Karásek ze Lvovic .....	28
4.4	Jan Opolský .....	35
5	PŘERŮSTÁNÍ MOTIVU UPÍRA DO POPULÁRNÍ ČETBY .....	37
5.1	Felix Achilles de la Cámara .....	37

5.1.1	Biografie.....	37
5.1.2	Fantomy: podivuhodné příběhy a skizy.....	37
5.2	Jan Jaroslav Fišer.....	38
5.2.1	Biografie.....	38
6	UPÍR NA PLESE .....	42
6.1	Quido Maria Vyskočil .....	42
6.1.1	Biografie.....	42
6.1.2	Upíři .....	42
6.2	Karel Švanda ze Semčic .....	44
6.2.1	Biografie.....	44
6.2.2	Adolfína.....	44
6.3	Jan Jaroslav Fišer (biografie autora viz výše, kap. 5.2.1).....	46
6.3.1	Ukradený ostatek sv. Lucifera.....	46
6.4	Josef Šimánek.....	48
6.4.1	Biografie.....	48
6.4.2	Oživlé mramory.....	48
6.5	Upír na plese - závěry .....	50
7	ZÁVĚR.....	51
8	SEZNAM POUŽITÝCH ZDROJŮ.....	53

# 1 ÚVOD

*Obočí měl velmi husté, nad nosem téměř srostlé, se záplavou bohatě se kroutících chloupků. Ústa, která téměř mizela pod silným knírem, byla pevná, dost krutá a s neobyčejně ostrými bílými zuby, ty přečnívaly přes rty, jejichž pozoruhodná rudost byla důkazem vitality, neobvyklé u muže jeho věku. Uši měl bledé a nahoře neobvykle zašpičatělé, bradu širokou a masivní a tváře pevné, i když hubené. Nápadná byla jeho mimořádná bledost.<sup>1</sup>*

Výše zmíněná citace pochází z populárního románu *Dracula* od Brama Stokera z roku 1897, což je nejspíše dosud nejznámější umělecké dílo s postavou upíra sajícího krev. Způsob, jakým je upír v *Draculovi* charakterizován, je pro mou práci výchozí – jsou zde zdokumentovány typické rysy jako husté obočí, rudé rty nebo neobyčejná bledost kůže, jež různě obměněné tuto postavu provázejí i v české literatuře. Slovo upír však zahrnuje nejen postavu upíra, ale v širším smyslu skupinu vampyrických bytostí, které lze rozlišit podle různých rysů, jež níže ve své bakalářské práci rovněž představím, a při jejichž popisu mi výborně posloužila obsáhlá studie Franka Wollmana *Vampyrické pověsti v oblasti středoevropské*,<sup>2</sup> zachycující lidové vyprávění o vampyrických bytostech.

Cílem mé bakalářské práce je představit české autory, kteří tento motiv na přelomu 19. a 20. století zahrnuli do svých literárních děl, a zároveň ukázat, jak je v nich postava upíra prezentována. Vycházím z faktu, že ještě předtím, než se upír jako takový objevil v literatuře, o něm existovaly zmínky a kolektivní představy v různých oblastech Evropy. Během 18. století byl upír téměř běžnou součástí povědomí u venkovského lidu, i v důsledku značné pověřivosti, která v té době panovala. Dále chci ukázat teorie o původu této bytosti, kterými se ve své knize *Vampyrismus v kulturních dějinách Evropy*<sup>3</sup> zabývá Giuseppe Maiello, a zároveň se zmiňuji i o tom, jak a kde vzniklo právě pojmenování upír.

Co se týče zasazení děl s upířskou tematikou do širšího literárního kontextu, uvádím

---

<sup>1</sup> STOKER, Bram: *Dracula*. Praha: Odeon, 1970, s. 24.

<sup>2</sup> WOLLMAN, Frank: *Vampyrické pověsti v oblasti středoevropské*. In *Národopisný věstník československý*. 14 a 15 roč. Praha: Společnost národopisného musea československého, 1920-1922, 18. roč. Praha: Národopisná společnost československá, 1926.

<sup>3</sup> MAIELLO, Giuseppe: *Vampyrismus v kulturních dějinách Evropy*. 1. vydání. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2005, 189 s.

především literaturu dekadence, resp. její počátky. Dále se pokouším o interpretaci knih vybraných českých dekadentních autorů, kteří s tímto motivem pracovali. Jelikož se jedná o tajemnou postavu, která souvisí s motivy, jako je krev, chtíč a chorobnost, stala se buď postava upíra jako celek, nebo alespoň její konkrétní rysy, tématem mnoha různých povídek, básní nebo celých knih. V poslední kapitole se zabývám autory, kteří situovali postavu upíra do prostředí paláců a zámků, často v situacích, kdy se koná ples nebo jiná slavnost. Rozbor jednotlivých děl by měl odhalit různorodou funkci motivů s tématem upíra spojovaných. Zároveň v této části práce představuji i méně známé autory, jejichž díla v té době patřila spíše do oblasti populární četby. Z komparace této skupiny děl vyvozují závěry o zjištěných rozdílech či shodách v používání motivů týkajících se vampyrických bytostí.



## 2 VAMPYRISMUS V MYTOLOGII A FOLKLORU

### 2.1 Vampyrismus obecně

Vampyrismus souvisí s pojmem upír, mimo jiné tedy i se zoologickým termínem upír obecný – tak zní český název pro druh netopýra, který se živí výhradně krví teplokrevných živočichů. Upír je ovšem jako kolektivní pojem známý hlavně z jiného kontextu. Takto popisuje upírské bytosti ve své knize *Narození a smrt* Alexandra Navrátilová:

*Dokázali oživit své tělo, které v hrobě nezetlelo, a o půlnoci vycházeli z hrobů s úmyslem škodit na majetku, zdraví či na životě, ba dokonce vraždit. [...] Napadali lidi a sáli jim krev, vyhazovali malé děti z postelí a mohli zapříčinit i živelnou pohromu.<sup>4</sup>*

Tento popis je spjat s lidovou představou a vírou, která byla během 18. století, a částečně i v 19. století v některých oblastech Evropy velmi intenzivní. Vampyrismus se však postupně stal fenoménem celosvětovým, který se rozšířil na pole historie, folkloru i do oblasti antropologie.

*Vampyrismus je stejně jako všechny pověry kolektivního rázu. Je produktem myšlení na určitém stupni vývoje lidstva, vyvíjí se dále s vývojem společnosti a ovlivněn (vampyrismus) řadou dalších faktorů prodělává ustavičné změny v náplni i intenzitě. Stará pověra animistického původu byla prostoupena různými vlivy slovanského pohanského náboženství, lišícího se oblastně značně od sebe. Ačkoli byla tato pověra od počátku součástí čarodějnictví a jeho praktik, byla nakonec prostoupena i představami křesťanského náboženství a ovlivněna stavem společnosti.<sup>5</sup>*

### 2.2 První zmínky o upírech

Slovo vampýr pochází z folkloru jihoslovanského lidu. Do obecného povědomí vstoupilo prostřednictvím tisku na počátku 18. století. Ještě předtím však několik učenců zpracovalo, a následně podrobilo zkoumání podivné příhody, které byly evidovány ve venkovských oblastech

---

<sup>4</sup> NAVRÁTILOVÁ, Alexandra: *Narození a smrt v české lidové kultuře*. Praha: Vyšehrad, 2004, s. 310.

<sup>5</sup> KRUMPHANZLOVÁ, Zdena: Zvláštnosti ritu na slovanských pohřebištích v Čechách, In: EISNER, Jan: *Vznik a počátky Slovanů V.*, Praha: Nakladatelství Československé akademie věd, 1964, s. 211.

po celé Evropě.

První významnější zmínka o upírské bytosti pochází z roku 1689 a pojednává o istrijském vesničanu. Již roku 1693 ale uveřejnil, jako první v Evropě, francouzský časopis *Le Mercure Galand* studii věnovanou tomuto tématu. V roce 1718 se pak na Slovensku odehrálo první vyšetřování vampyrismu. Do období na přelomu 17. a 18. století však spadá i řada dalších událostí odehrávajících se v různých oblastech Uher. Mnoho dokladů o nich je obsaženo ve spisech opata Augustina Calmeta. Tyto spisy se považují za jeden z hlavních pramenů oficiálního výkladu vampyrismu. Zároveň je však známo, že obsahují mnoho omylů a nepravdivých soudů.

České země byly na začátku 18. století ve vztahu k upírské problematice také v mnohém zajímavé. Příhody s upíry byly zaznamenány především na Moravě, v oblasti Olomouce. Zde také roku 1704 vyšlo dílo *Magia Posthuma* od Karla Ferdinanda Schertze, které se jako první soustavně věnuje otázce existence a projevům upírství. O Olomouci se zmiňuje i již výše zmíněný opat Calmet.

[...] v té zemi je obvyklá a častá věc, že lidé nějakou dobou už mrtví chodí po kraji, sedají si ke stolu k osobám, jež znali ještě zaživa, ale pak kývnutím hlavy na někoho ukáží, kdo pak za pár dní zcela jistě umře.<sup>6</sup>

## 2.3 Vampyrismus v kontextu s antropologií

Téma upíra je od počátku spojeno s tragickým rozměrem lidské existence, s prožitky bolesti, strachu a hrůzy. Friedrich Schiller ve své stati *O tragickém umění* říká, že je pro člověka naprosto přirozené, že ho přitahuje dění smutné a hrůzné<sup>7</sup> – to všem platí především o situacích, kdy se člověk o tragédii dovídá zprostředkovaně nebo alespoň není jejím přímým aktérem (srov. voyerství diváků gladiátorských zápasů nebo veřejných poprav). Naznačuje to ve své charakteristice i Umberto Eco:

*Dnes se obvykle odvíjí literatura a film od archetypu Draculy Brama Stokera (1897), avšak motiv bytosti sající krev bližních, aby mohla pokračovat ve svém mátožném záhrobním*

---

<sup>6</sup> MAIELLO, Giuseppe: *Vampyrismus v kulturních dějinách Evropy*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2005, s. 23.

<sup>7</sup> SCHILLER, Friedrich: *O tragickém umění*. Praha: OIKOYMENh, 2005, s. 29–30.

*životě, pochází ze starověkých legend. Upír, zjeví-li se jako netopýří bytost s vyceněnými špičáky, nevyvolává úzkost, jen pouhý strach, kdežto úzkost se dostaví, pokud si nejsme jisti, zda někdo upír je, či není, pokud máme podezření.*<sup>8</sup>

Postava upíra se jevila přitažlivou právě v této perspektivě – jako ztělesnění zla, jako rouhání bohu, jako obraz tvora, který se vymyká přirozenému řádu života a smrti. Na druhé straně upír svými schopnostmi i fascinoval, od počátku byly ve vyprávěních zdůrazňovány jeho „nadlidské“ atributy. V této ambivalentnosti si potom v návaznosti na Stokerův archetypální obraz postavy udržel pozornost ve sféře populární kultury v průběhu celého 19. a 20. století, až se v posledních desetiletích se stal jednou z emblematických figur knih, filmů a seriálů pro dětské a dospívající recipienty.

## 2.4 Posmrtný život a duše

Postava upíra je primárně spojována s tématem přechodu života ve smrt. Smrt znamenala zpretrhání všech reálných vztahů, které tvořily kontext lidského života. Bylo třeba se s ní smířit, zajistit uzavření duchovní a hmotné pozůstalosti zemřelého a převzít odpovědnost za řádné rozloučení, ke kterému patřilo i pietní pohřbení jeho ostatků.<sup>9</sup> S tímto obřadem však souvisí svázanost člověka a jeho duše. Duše bývala v náboženském pojetí a v lidových představách považována za něco, co odlišuje živé od mrtvých.<sup>10</sup> Mělo se jednat o jedinečnou substanci, která je očím neviditelná a po smrti jedince přežívá dál. Bývala umisťována někam do okolí srdce a prsou, očividně tedy do míst, kde upíři nejčastěji sají krev.

Po smrti jedince zůstávala duše podle lidových představ často v blízkosti jeho mrtvého těla, a tím mohla ublížit lidem, kteří se nacházeli poblíž. Tato myšlenka byla mezi lidmi v 19. století

---

<sup>8</sup> ECO, Umberto: *Dějiny ošklivosti*. Praha: Argo, 2007, s. 322

<sup>9</sup> NAVRÁTILOVÁ, Alexandra: *Narození a smrt v české lidové kultuře*. Praha: Vyšehrad, 2004, s. 143.

<sup>10</sup> O vymezení duše jako pojmu se pokusili již antičtí filozofové. Například Aristoteles přisuzuje duši všemu živému jako „formu“ a za svého života napsal dokonce celý spis věnovaný tomuto tématu s názvem *O duši*. Ve východních naukách, jako je např. hinduismus, vznikla myšlenka nesmrtelné duše, která se později může převtělit – reinkarnovat do jiné osoby/živočicha. S vírou v reinkarnaci souvisí pozitivní či negativní činy a myšlenky života předchozího, které jsou úzce spojeny s životem následujícím. Primitivní národy, které žily před tisíci lety, přisuzovaly duši všemu, s čím se denně setkávaly, např. stromům, kamenům apod. Tato prastará víra byla pojmenovávána jako animismus. Ovšem i značně později se můžeme setkat s podobným výkladem, jelikož podle lidového podání se duše nebožtíků stěhovaly do stromů, keřů a květů vyrostlých na hrobech, aby rozmlouvaly s příbuznými. Dále se také traduje, že duši lze občas spatřit jako zvíře, nejčastěji jako ptáka, později se začala vyskytovat i myšlenka duše jako stínu (NAVRÁTILOVÁ, Alexandra: *Narození a smrt v české lidové kultuře*. Praha: Vyšehrad, 2004, s. 148).

běžná a většinou byla spojována se situacemi, kdy (ještě) nebožtík nebyl řádně pohřben. Období mezi smrtí a pohřbem bylo proto provázáno různými úkony, které měly zajišťovat pozitivní přijetí nebožtíkovy duše do zásvětí a zároveň chránit pozůstalé.<sup>11</sup>

## 2.5 Teorie původu vampyrismu

V současnosti dominují dvě teorie o tom, kde se vlastně vampyrismus a představa upíra vzaly; ve své publikaci se jim věnuje Giuseppe Maiello. Jedná se o *teorii univerzálního či prehistorického původu a teorii „moderního“ původu*.

### 2.5.1 Univerzální teorie původu

Teorie univerzálního původu souvisí především s pohřebním aktem, tedy se způsobem nakládání s tělem mrtvého. Smrt byla pro lidskou společnost již od pradávna něčím, čemu se věnovala zvláštní pozornost. Se zesnulým se již v nejstarších kulturách zacházelo podle předem stanovených pravidel. Bylo povinností zajistit řádný obřad a dostatečnou péči, která tuto událost provázela. Muselo se dbát na důslednou hygienu, a to nejen z morálních důvodů. Po smrti nebožtíka se pozůstalí v jeho okolí většinou museli chovat podle smluvených zásad, z nichž tou hlavní byla změna dosavadního způsobu života. Maiello uvádí, že smrt tak nabývala specifického významu pro společenské vědomí a stala se předmětem kolektivních představ.<sup>12</sup> Pro jedince, kteří byli nějakým způsobem spjati se zemřelým, bylo nejobávanější tzv. přechodné období. Tím bylo období rozkladného procesu. V mnoha kulturách se věřilo, že během této doby se duše mrtvého stále zdržuje ve světě živých a přebývá na hranici dvou světů – to v lidech často vyvolávalo pocity strachu. Právě tato víra generovala představu upírské bytosti.

Teorie dále pracuje s tzv. provizorními typy pohřbů. Uvádí se například mumifikace nebo spalování, které, aby mohlo být úplné, potřebovalo ještě doplňující pohřební akt, a tím bylo sebrání kostí a jejich uložení do zvláštní urny.<sup>13</sup> Po provizorním pohřbu tedy vždy musel následovat ještě jeden pohřeb, kterým se pietní akt uceloval. Druhotný pohřeb uklidňoval živé, již dále nemuseli přemýšlet nad možným navrácením se nebožtíka v upírské podobě.

---

<sup>11</sup> NAVRÁTILOVÁ, Alexandra: *Narození a smrt v české lidové kultuře*. Praha: Vyšehrad, 2004, s. 150.

<sup>12</sup> MAIELLO, Giuseppe: *Vampyrismus v kulturních dějinách Evropy*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2005, s. 131.

<sup>13</sup> Tamtéž, s. 133.

### 2.5.2 Teorie moderního původu

Tato teorie hledá původní víru v existenci upírů v konkrétním historickém období. Její jádro vychází ze střetnutí pohanství, bogomilství a pravoslavného křesťanství na původním území Slovanů, a následně i jinde na Balkáně již v 9. století.<sup>14</sup> V Maiellově publikaci nalézáme také citaci italského slavisty Evela Gaspariniho, která rozšíření vampyrismu uvádí do souvislosti se zánikem tradičního slovanského náboženství a zároveň udává důvody, proč došlo k odstoupení od druhotného pohřbu zmiňovaného v první teorii původu.

*[...] ke konci pohanství ubývalo velké úcty k zesnulým, jež se projevovala exhumační procedurou. Strach ze zloby předků převážil nad důvěrou v sílu jejich ochrany a rozšíření víry ve vampyrismus vyvolalo postupné opuštění druhotného pohřbu ve většině Slovanstva. [...] Křesťanská víra v nesmrtelnost duše a v odsouzení bezbožníků společně s kultem ostatků přivedly klérus k účasti na obřadech druhotného pohřbu i na trestání upírů. Klérus tak přispěl k uchování a podněcování lidových pohanských pověr až po davové šílenství 17. století.*<sup>15</sup>

K této teorii se přikláněl i historik Gabor Klaniczay. Ten uvádí, že po omezeném počtu zpráv ze středověku se největší množství vyprávění spolu s rostoucím zájmem o vampyrismus objevuje zvláště v 17. století, přičemž vyvrcholení této vlny datuje do druhé poloviny 17. století v zeměpisně přesně vymezeném prostoru na Balkáně, a to v Řecku, Bulharsku, Rumunsku a Srbsku.<sup>16</sup> Klaniczay upozorňuje na fakt, že příběhy o upírech, kterých ostatně bylo v porovnání s čarodějnickými procesy v evropském kulturním prostoru velmi malé množství, byly v rámci barokní kultury upozaděny. Osvícensky smýšlející Evropa však projevovala o upíry s „exotickými“ východoevropskými rysy větší zájem. V následujícím 18. století se totiž patrně s upířskou tematikou spojoval zájem o magii, který byl v době honů na čarodějnice potlačován.

Pro běžné obyvatele východní Evropy byl vampyrismus fenomén, jehož existence byla součástí jejich života. Venkovského lidu se osvícenské debaty vzdělaných osvícenců nijak nedotýkaly a strach z vampýrů přetrvával v lidovém prostředí ještě velmi dlouho.

---

<sup>14</sup> MAIELLO, Giuseppe: *Vampyrismus v kulturních dějinách Evropy*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2005, s. 138.

<sup>15</sup> Tamtéž, s. 139.

<sup>16</sup> Tamtéž, s. 139-140.

## 2.6 Upír a krev

*Upír je zemřelý člověk, jehož tělo se v hrobě nerozkládá. V tomto těle vychází upír ze svého hrobu (obvyčně v noci) a saje krev ze živých lidí.*<sup>17</sup>

Krev byla v lidové tradici považována nejen za tekutinu, ale i za mocí oplývající mystickou sílu, která dokázala učinit člověka silnějším, a to z různých hledisek. Krev mnohdy představovala samotný život. Není tudíž překvapivé, že upíři jsou známí tím, že se místo normální potravy živí lidskou krví, která je jako jediná substance dokáže udržet při životě a zároveň je i dělá silnějšími. Lidé ke krvi již v antice vzhlíželi jako k něčemu mocnému a posvátnému, což dokazují jak lidské, tak zvířecí oběti. Krev má své podstatné místo i v katolické církvi, kde se jako součást mše přijímá posvěcený chléb a víno, proměněné „tělo“ a „krev“ Ježíše Krista. James Frazer v kapitole o božských bytostech, které se mohly vtělit do těch lidských, uvádí v mnoha případech jako důležitou součást obřadu sání krve.

*V chrámu Apollóna Diradiot a v Argu bylo jednou měsíčně v noci obětováno jehně; žena, která měla zachovávat pravidlo cudnosti, ochutnala krev jehněte a takto inspirována bohem prorokovala či věštila.*<sup>18</sup>

Vondráček s Holubem zmiňují i kulturní národy vyspělé Ameriky, kterými byly před jejím objevením např. Aztékové, jejichž obřady povětšinou zahrnovaly extrémně krvavé oběti. Upozorňují ale také na Španěly, Portugalce a jiné hispánské národy, které dodnes mají v oblíbenosti býčí zápasy. Přesvědčení o posvátné moci krve vedlo až k tomu, že se v mnoha kulturách stala tabuizovanou.<sup>19</sup>

## 2.7 Původ slova

Samotné slovo upír může být maďarského, srbského či rumunského původu. Představa o rumunském původu je ovšem spojena až s románem *Dracula*, jehož hlavní postava bývá chybně

---

<sup>17</sup> VONDŘÁČEK, Vladimír; HOLUB, František: *Fantastické a magické z hlediska psychiatrie*. Bratislava: Columbus, 1993, s. 196.

<sup>18</sup> FRAZER, James George: *Zlatá ratolest*. Praha: Mladá fronta, 1994, s. 104.

<sup>19</sup> Více FRAZER, James George: *Zlatá ratolest*. Praha: Mladá fronta, 1994, s. 204-206.

ztotožňována s valašským knížetem Vladem III. Ťepešem. Víra v upíry byla v Rumunsku všeobecně velice rozšířená, ovšem slovo *vampir* zde bylo donedávna téměř neznámé, používalo se místo něj označení *vlkodlak*. Neakceptovanou zůstala teorie o řeckém původu slova; němečtí teologové, kteří ji přinesli, se zřejmě nechali ovlivnit zprávami, které se zabývaly bytostí zvanou *vyrkolakas*, což bylo řecké označení pro upíra. Jako další možnou se jevila teorie o tureckém původu, jež byla důvěryhodnější i z lingvistického hlediska. Různé varianty slova upír užívané např. v bulharštině, češtině či polštině, jsou podle ní odvozeninami tureckého *uber*. Toto slovo pojmenovává v turečtině čarodějnice. Zřejmě nejpodloženější teorie, ze které vychází i Giuseppe Maiello ve své knize *Vampirismus v kulturních dějinách Evropy*, přisuzuje slovu *vampir* srbský původ, jakožto variantě staroslověnské podoby slova *\*opir*, doloženého poprvé jako vlastní jméno ve tvaru *Upirь* v *Zápisu knih prorockých* z roku 1047. Slovanský původ slova je uváděn nejčastěji i v řadě běžně užívaných etymologických slovníků.

Pokud nahlédneme do etnografické literatury z 19. a 20. století, která pochází ze zemí střední a východní Evropy, zjistíme, že pojmy *upír* a *vampyrismus* v ní nejsou nutně spojeny s úkonem sání krve. Frank Wollman ve své studii *Vampyrické pověsti v oblasti středomořské* uvádí, že: „Upír, v užším smyslu, je mrtvý, který opouští hrob a ohrožuje živé.“<sup>20</sup>

Tato charakteristika se nám jeví spíše jako popis revenanta, jehož atributy budou vysvětleny níže. Ve světě bylo rozšířeno povědomí i o dalších bytostech, které mají společné rysy s upíry, a dokonce byly známy i o mnoho dříve. Nejznámější je *mora* a *vlkodlak*. V různých etymologických příručkách najdeme také poměrně dlouhý výčet pojmenování pro upíra, jež mají odlišný kořen slova.

## **2.8 Jiné podoby upírské bytosti – bytosti upírům blízké**

### **2.8.1 Mora**

Mora je v lidových pověrách celé Evropy známá jako stvoření velmi blízké upíru. Už téměř celé její pojmenování je tvořeno kořenem *\*mor-*, jenž je ve všech indoevropských jazycích spojen s představou smrti. O morách podal detailní výklad ve své studii Frank Wollman; její první část se

---

<sup>20</sup> WOLLMAN, Frank: Vampyrické pověsti v oblasti středoevropské (Pokračování). In *Národopisný věstník československý* 15, 1922, č. 1, s. 46.

zaměřuje pouze na tuto bytost. Mora bývá popisována jako stvoření vzhledem podobající se čarodějnici či divožence, lidským okem ji však není možno spatřit. Nejčastěji vniká do místnosti v noci klíčovou dírkou či různými škvírami, např. pod dveřmi. Vybranou oběť, ke které se každý večer vrací, trápí tím, že ji dusí na prsou: „Sedlák ve Vlčnově cítil, jak ho mora dusí, ráno pak byl vysílen a neschopen každé práce.“<sup>21</sup>

Člověk postižený morou těžko dýchá, má pocit, jako by na něm někdo ležel, nemůže se v bolestech ani pohnout nebo přivolat někoho na pomoc. Často však zásah mory nekončí jen u moření dotyčného, popisovány jsou i příhody, kdy mora saje obětem krev, nejčastěji z prsu nebo z jazyka, což je shodný rys s upírem, jak se objevuje v lidových představách i v literatuře: „Mora po lidech chodí, na ně tvrdý spánek dopouští a pak jim z prsou krev ssaje.“<sup>22</sup> Mora se obvykle vyskytuje v lidské podobě, nejčastěji ženské, jak již bylo zmíněno výše. Řidčeji může být i zjevu mužského, v takovém případě se hovořilo o *morousovi*. Podoba zvířecí je také možná, z příkladů u Wollmana velmi různorodá, ale nejčastěji je v tomto případě mora popisována jako kočka.<sup>23</sup>

Člověk, který byl morou napaden, mívá různé nápadné identifikační znaky. Objevuje se u něj např. černé srostlé obočí nebo ploská chodidla. Výrazné obočí je ovšem i častý upírský rys. Děti, které se již narodily se dvěma zuby, byly taktéž považovány za oběti mory. Existují i další verze pověsí o moře, morou se například mohlo stát dítě, které matka špatně kojila nebo u něhož byl chybně provedený křest.<sup>24</sup> Člověk se tedy jako mora může už narodit, anebo se jí později stát.

Za nejúčinnější prostředek proti moře byl považován symbol pentagramu.<sup>25</sup> Mezi další ochranné předměty patřilo např. koště, zrcadlo nebo loutka. Doporučovalo se také ucpat všechny možné otvory v pokoji. Vhodnými prostředky byly ovšem i ty všeobecně známé, které uvádím níže v kapitole *Protivampyrická opatření*.

---

<sup>21</sup> WOLLMAN, Frank: Vampyrické pověsti v oblasti středoevropské. In *Národopisný věstník československý* 14, 1920, č. 1, s. 6.

<sup>22</sup> Tamtéž, s. 11.

<sup>23</sup> WOLLMAN, Frank: Vampyrické pověsti v oblasti středoevropské (Pokračování). In *Národopisný věstník československý* 14, 1920, č. 2, s. 4.

<sup>24</sup> Tamtéž, s. 13.

<sup>25</sup> MAIELLO, Giuseppe: Vampirismus v kulturních dějinách Evropy. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2005, s. 95.



### 2.8.2 Vlkodlak

Vlkodlak je člověk, který byl zakletý nějakou další nadpřirozenou osobou, například čarodějnici. Není tedy možné, aby se lidé již v podobě vlkodlaka narodili, jak je tomu u mory. Podle pověstí se jím stávali tehdy, když je toto mytické zvíře pokousalo, nebo pokud na ně byla uvalena nějaká kletba. Pověry a zmínky o vlkodlacích byly rozšířeny na přelomu 19. a 20. století hlavně v Polsku.

*Do mazurské vsi příběhl v letech padesátých ve dne vlk. Obyvatelé usoudili, že to musí býti wilkołak, neboť obyčejný vlk by nepřišel do vsi za dne. V sousední vsi pokládali jednoho člověka za wilkołaka. Zabili ho v krčmě. Zatím vlk pokousal několik osob.*<sup>26</sup>

Vlkodlak je tedy člověk měnící se ve vlka, nejčastěji za úplňku. Má tendence škodit ostatním a neustále lační po krvi, stejně jako upír. V Bretanii však platilo, že vlkodlak si pouze oblékal kůži zvířete a přejímal na noc jeho povahu. Za svítání kůži ukládal na tajné místo a vracel se do normálního lidského života.<sup>27</sup> Člověk, jenž byl touto kletbou zasažen, měl rovněž některé charakteristické tělesné rysy. Stejně jako mora míval černé srostlé obočí, mezi lopatkami bývalo vidět výrazné ochlupení. Jelikož u tohoto stvoření je souvislost s čarodějnictvím zmiňována mnohem častěji než u mory, mnohdy se předpokládalo, že moc přeměňovat se ve vlčí bytost pochází od samotného d'ábla. Postava vlkodlaka se hojně vyskytuje v severské mytologii. Obraz vlka, jenž provází proces znovuzrození, můžeme například najít i v nejvýznamnějších z dochovaných skandinávských mýtů, zahrnutých mezi eddické básně.<sup>28</sup>

Stejně tak jako proti moře, existují i proti vlkodlakovi typické ochranné prostředky. Frank Wollman zmiňuje udeření vlkodlaka mezi oči vidlemi a uvádí několik literárních dokladů, které tento obranný akt zaznamenaly v různých zemích. V pověstech se dále traduje použití jakéhokoliv předmětu z ocele, k obraně sloužil však například i prostý chléb. V neposlední řadě proti vlkodlakovi fungovalo jeho samotné odhalení. Po oslovení vlčího zjevu křestním jménem obvykle následovala jeho proměna v lidskou podobu.

---

<sup>26</sup> WOLLMAN, Frank: Vampyrické pověsti v oblasti středoevropské (Dokončení.). In *Národopisný věstník československý* 18, 1926, s. 134.

<sup>27</sup> MAIELLO, Giuseppe: *Vampyrismus v kulturních dějinách Evropy*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2005, s. 71.

<sup>28</sup> Tamtéž, s. 57.

V českých zemích je pouze malé množství dochovaných pověr o vlkodlakovi. Frank Wollman tvrdí, že v české tradici je ukotveno spíše slovo móra/morous a upír.<sup>29</sup>

### 2.8.3 Revenanti

Představa pekla byla v náboženském myšlení spojena s postavou d'ábla. Ten panuje nad lidskou duší a jeho hlavním úkolem je nabádat ji ke špatným skutkům a hříšným činům. Podlehnutí d'áblu znamenalo nejen posmrtné zatracení zemřelého, ale zavržené duše ohrožovaly i jedince živé.<sup>30</sup> Těm se mrtví zjevovali již od prastarých dob. Nejčastěji jimi byly zlé přízraky, které nebyly vítány – jejich úkolem bylo děsit a vyvolávat a šířit strach. Často se však sami lidé snažili o oživení zemřelého různými rituály, dokonce i tak, že přinášeli různé oběti.

Ve středověké Evropě panovala obecná víra, že duše je spojena s tělem, a že jejich odpoutání není možné, dokud tělo není řádně pohřbeno a zasypáno hlínou. Poté se duše mohla stát volnou, avšak ne vždy se tak opravdu stalo. Pokud se tělo ani nezačalo rozkládat, mohlo to znamenat, že byl zesnulý špatným člověkem. Někdy tomu však bylo i naopak a nerozložené tělo, například kněze či mnicha, mohlo být považováno za atribut jeho svátosti. Podle lidového vyprávění a zápisů se mrtví zjevovali na různých místech a v různých podobách, nejčastěji však v blízkosti svého bývalého domova svým příbuzným.

Často se podle lidových představ jako revenanti vracely duše, které byly něčím poznamenané. Mohlo se jednat např. o zloděje a vrahy, kteří nebyli za života za své hříchy potrestáni, nebo o lidi chamtivé a prolhané. Jejich duše nemohly v klidu odejít, zůstávaly na zemi a mohly i ubližovat. Druhá početná skupina zahrnovala jedince, kteří sice žili poctivým životem, ale i přesto jsou revenanty. Často se jednalo o matky, které zemřely při porodu a chtěly občas spatřit své děti, nebo právě o děti, které většinou nebyly ani pokřtěny a byly svými matkami zabity hned po narození. K neprovinilým duším patřily i osoby, jež zahynuly nešťastným způsobem nebo je někdo zavraždil – v tom případě se vracely proto, že vyžadovaly napravení křivdy. V neposlední řadě tu byli ti, kteří se nestihli s někým rozloučit nebo usmířit, nebo ti, jež trpěli za svého života za

---

<sup>29</sup> WOLLMAN, Frank: Vampyrické pověsti v oblasti středoevropské (Dokončení.). In *Národopisný věstník československý* 18, 1926, s. 134-135.

<sup>30</sup> NAVRÁTILOVÁ, Alexandra: *Narození a smrt v české lidové kultuře*. Praha: Vyšehrad, 2004, s. 292.

hříchy jiných.

Podle Alexandry Navrátilové však nejrozšířenější skupinou revenantů v lidových představách byli nečistí zemřelí, kteří si za svůj osud mohli sami svými činy, popř. zločiny, a kteří už vykazovali některé vampyristické rysy.

*Poněvadž podle lidového názoru tito nebožtíci nenalézají klidu a nelze je osvobodit odpuštěním od živých, je třeba v nich zničit zlého ducha, který trápí a škodí. Jejich úděl trval často věky a ztělesňoval hrůznost vykonaného činu, kterou nebylo možné skrýt.<sup>31</sup>*

## 2.9 Protivampyrická opatření

Obavy z probuzení zemřelých si vyžadovaly různá opatření, jež měla zamezit jejich opakovanému návratu. Jako ochrana před vampýrem se nejčastěji uplatňovaly rostliny, např. petržel či mateřídouška.<sup>32</sup> Jako další ochranný prostředek je zmiňován např. česnek, sůl či chléb. K odvrácení vampýra ovšem nesloužily jen hmotné prostředky, někdy pomohlo i pouhé slovo. Frank Wollman tyto mluvnické akty rozděluje na „proklínání“, „sliby“ a „vyhánění“.<sup>33</sup> Odříkávání modliteb a různých zaklínacích formulí se často pojilo s křesťanskými symboly – nejčastěji s křížem a svěcenou vodou. Předpokládalo se, že nečistý mrtvý bude respektovat světce, přestane trápit své okolí a odejde. Ne vždy se však proti hrozbě návratu zemřelého bojovalo takto mírně. Pokud bylo u nějaké osoby pravděpodobné, že by po smrti znovu ožila, pro jistotu se její tělo v místě srdce probodlo kůlem nebo mu byla hlava oddělena od těla. Za nejúčinnější se však považovalo spálení celého těla. Na oheň bylo pohlíženo jako na očištný živel a tradovalo se, že když se zapálí na hřbitově, dokáže označit hrob vampýra.<sup>34</sup> K doloženým zvykům proti mrtvým patří také vyhazování kamenů a větví na jejich hroby. K těmto úkonům se v literatuře váže mnoho výkladů. Podle Alexandry Navrátilové je nejvýstižnější ten následující:

*Nejpravděpodobnější se zdá být názor, že kámen či větev měly zabránit duši vyjít z hrobu. Sociálně společenský aspekt obyčeje je patrný v povinnosti každého kolemjdoucího přihodit je*

<sup>31</sup> NAVRÁTILOVÁ, Alexandra: *Narození a smrt v české lidové kultuře*. Praha: Vyšehrad, 2004, s. 294.

<sup>32</sup> Tamtéž, s. 306.

<sup>33</sup> MAIELLO, Giuseppe: *Vampyrismus v kulturních dějinách Evropy*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2005, s. 97.

<sup>34</sup> NAVRÁTILOVÁ, Alexandra: *Narození a smrt v české lidové kultuře*. Praha: Vyšehrad, 2004, s. 308.

*na místo, kde byl takový člověk zahrabán, s cílem napomoci jeho očištění (spáse) a zároveň mu zabránit obtěžovat živé.*“<sup>35</sup>

---

<sup>35</sup> NAVRÁTILOVÁ, Alexandra: *Narození a smrt v české lidové kultuře*. Praha: Vyšehrad, 2004, s. 309.

### 3 VAMPIRICKÉ MOTIVY V KONTEXTU DOBOVÝCH LITERÁRNÍCH TENDENCÍ

#### 3.1 Společenský život a literatura v českých zemích na přelomu století

19. století, věk, který začínal představami volného člověka, jehož síly nadále nebrzdí rodové výsady ani jiná feudální pouta, vidinami všeobecného sbratření lidí a národů ve světě volnosti, rovnosti a bratrství skončil tísnivým vyúčtováním. Všechny velké ideály se na konci 19. století mohly jevit jako zrazené anebo neuskutečnitelné iluze. Tyto pocity, které ovládly celou společnost, měly nejspíš za následek zrod nové poetiky, v rámci jejíchž pochmurných vizí, obrazů smrti a konce se uplatnil i motiv upíra. Upír však nemusel být stylizován pouze negativně, mohlo se jednat o obraz jedince, který se sice vymanil ze společnosti, ale stále se do ní chtěl nechtě vrací, což mohlo souviset s novoromantickou stylizací protagonisty jako výjimečného hrdiny.

Spisovatelé, kteří do literatury vstoupili během posledních deseti let 19. století, byli ve své činnosti jak politické, tak literární výrazně ovlivněni krizí, která postihla českou společnost. Mladí literáti prožívali tuto krizi intenzivně, brali jako nutnost a svou povinnost nastolit změny, byť zpočátku nevěděli, jakým směrem se vydat. Pocit bezmoci a bezpráví postupně zesílil až v pocit deziluze, který je charakteristický pro většinu české inteligence devadesátých let 19. století. Tato deziluze tvořila základní linii pocitů, z níž vzešel manifest České moderny.<sup>36</sup>

Manifest České moderny tedy spojoval mladou generaci spisovatelů, která byla bez jednotného uměleckého programu. Vytvořil společnou základnu, na níž se zformovala jedinečnost různorodých talentů – tzv. individualismus. Individualita jedince se stala jedním ze zásadních témat této umělecké generace, která chtěla dát najevo nesouhlas s dosavadními nacionálními a politickými ideály. Konkrétní postoj každé jednotlivé umělecké osobnosti byl pak jedinečným výrazem odporu proti měšťácký zploštělému vnímání skutečnosti. Úsilí o nalezení individuální umělecké pravdy a stylu pak bylo doprovázeno experimentováním formálním i obsahovým. Přetrvávajícím směrnicím uměleckého směřování však zůstávalo nalezení autentického vztahu ke společenské realitě, která umělce obklopovala:

*Tvůrce – individualista chtěl ztrátu nadosobních vazeb nahrazovat nadosobní slohovostí,*

---

<sup>36</sup> MED, Jaroslav: Česká symbolistně-dekadentní literatura. In ČORNEJ, Petr: *Česká literatura na přelomu století*. Jinočany: H & H, 2001, s. 43.

*aby navázal nový a hlubší vztah ke skutečnosti. Díky tomu se stala devadesátá léta v české literatuře důležitým průsečíkem mnoha vývojových cest a uměleckých směrů, které se vzájemně prolínaly i vyvracely.*<sup>37</sup>

### 3.2 Dekadence

Postava upíra se promítla především do literatury laděné dekadentně. Pro konec 19. století bylo příznačné střídání různých uměleckých stylů, které se odrážely nejen v malířství, ale právě také v literatuře. Pojem dekadence se nejprve objevil jen jako poukázání na dobový úpadek ve vztahu k tradičním a klasickým hodnotám. Následně si však slovo dekadence získává svůj provokativní obsah jako postoj, jehož prostřednictvím si originálně myslící jedinci vymezovali svou identitu, přesněji, prostřednictvím diferencí ve vztahu ke společenským normám a zvyklostem.<sup>38</sup> Lze říci, že „dekadence vzniká subjektivním spojením obsahových extrémů naturalismu a symbolismu, spojením patologie těla a ducha umění.“<sup>39</sup>

Dekadenti tedy měli zálibu ve vyhrocených obsazích, vyhledávali a upozorňovali na šokující a nevhodná témata. Všechny jejich témata spojuje odmítání společenských a uměleckých norem. Hlavní oblast jejich poznání je čistě subjektivní, obrazy a myšlenky pocházejí především z vlastního podvědomí, snů nebo halucinačních stavů. Autoři využívali možnost promítnout do díla své psychické rozpoložení, myšlenky a vše ostatní, v čem se odráží stav společnosti, jim samotným tak vzdálené. Primární funkce díla je tedy funkce estetická, z čehož vycházely představy o „umění pro umění“, charakteristické již pro předchozí parnasistní generaci. Toto pojetí striktně odmítalo tvoření ve službě společnosti či národa. Umělec měl být svébytnou osobou, která neustále přehodnocuje, přetváří a analyzuje své pohnutky a pocity.

Na dekadenci je dnes pohlíženo jako na něco, co chtělo provokovat, a co se nebálo převrátit tradiční lidské hodnoty. Za krásné již nebylo považováno jen to, co odpovídalo klasickému ideálu krásy, ale byla vyzdvihována i krása založená ve skutečnostech odpudivých a perverzních. Láska byla nejčastěji stylizována do poloh nenaplnitelné touhy a marného hledání spřízněné duše.

---

<sup>37</sup> MED, Jaroslav: Česká symbolistně-dekadentní literatura. In ČORNEJ, Petr: *Česká literatura na přelomu století*. Jinočany: H & H, 2001, s. 43.

<sup>38</sup> URBAN, Otto M: *V barvách chorobných: idea dekadence a umění v českých zemích 1880-1914*. Praha: Obecní dům, 2006, s. 21.

<sup>39</sup> Tamtéž, s. 13.

Sexualita již nebyla tabu, dekadenti záměrně prezentovali svou nezkrotnost a živočišnost. Nebáli se popisovat různé sexuální orgie, které mnohdy právě zahrnovaly i takové bytosti, jako jsou upíři. Upír v tomto kontextu mohl fungovat jako pudově hluboce založený jedinec, neberoucí v potaz odlišnost lidí, kteří snadno podléhali jeho zvláštní přitažlivosti. Člověk se takto stával pouhou loutkou v nezkrotné smyslové hře. Tato hra často končila samotnou smrtí, která je v dekadenci v úzkém spojení se sexuální živočišností.

Téma vampyrismu bylo dekadentními umělci velmi oblíbené i díky propojení s chorobnou snivostí a s motivy útěku před realitou. Zvláštní roli tu sehrávaly např. motivy snů a snění v jejich dichotomii přibližování se ideálu, ale na straně druhé i děsu a šílenství. Navíc hranice mezi realitou vysněnou a skutečnou, mezi snem a fikcí bývala v dílech dekadentních autorů relativizována a rozostřena. Snivost vedla k oslabení duševnímu i fyzickému, což opět mohlo evokovat motiv kontaktu s upírem, po němž podle lidových pověr následovaly stavy vyčerpání, pocity nemoci a slabosti následkem úbytku krve či energie.<sup>40</sup>

---

<sup>40</sup> RICHTROVÁ, Tereza: *Motiv upíra v české literatuře*. Č. Bud., 2013. bakalářská práce (Bc.). Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích. Pedagogická fakulta

## 4 MOTIV UPÍRA U DEKADENTNÍCH AUTORŮ

### 4.1 Romantismus – zrození upíra

Některé z upířských motivů můžeme nalézt již v literatuře období romantismu. Děje tehdejších epických textů se často odehrávají v dalekých a tajemných krajinách, prostorem jim jsou opuštěné hrady, zámky, hřbitovy nebo okolí jezer. I u upířsky laděné literatury oběti vampyrických bytostí často nedokáží rozeznat hranici mezi snem a realitou. Lásky k upírovi končí většinou tragicky, mnohdy až smrtí zamilovaného jedince. Upír bývá, podobně jako romantičtí hrdinové, osobností vášnivou a výjimečnou, a stejně tak hluboce citově založený jsou v některých dílech i jeho oběti.

Jedním z představitelů české romantické literatury byl Josef Václav Frič, autor romantické epické básně *Upír* (1849). Upír z Fričovy básně se touto bytostí stává proto, že na něj byla uvalena kletba. Pyká tak za své hříchy, které ho neustále provázejí v myšlenkách, a permanentně trpí pocitem viny. Nemožnost zemřít se pro něj stala nekonečným utrpením, ze kterého se může dostat pouze početím svého syna. Do Mojmíra-upíra, je však stále zamilovaná dívka jménem Lilie, pro svou čistotu a křehkost přirovnávaná k bílé holubici. Liliin cit k mrtvému je tak silný, že se vydává na hřbitov, kde odkrývá rakev, aby mohla naposledy spatřit tvář svého milovaného. Její touha, spojená ovšem i s pocitem viny, je umocněna tím, že víko Mojmírový hrobky odsouvá z rakve tehdy, kdy má v kostele nad hřbitovem pohřeb její matka. Upír v rakvi svádí vnitřní boj se svým svědomím, ale je přemožen milostnou touhou, a tak Lilie nakonec otěhotní a porodí syna. Později mezi ní a upírem dochází k souboji, Mojmír touží po svém spasení:

*Podej mi ho, krev chci ssáti z mého syna,*

*Aby byla smyta moje velká vina!*<sup>41</sup>

Matka nakonec se synem skočí do vody a utopí se. Osud malého chlapce je poté v rukou hodných a zlých víl, které v básni vystupují jako věstkyně osudu, sudičky. Postavy víl a vodního ducha zdůrazňují fantastickou rovinu příběhu, jejíž hlavní součástí je samotný upír. Motiv krve zde však má jinou funkci, než je tomu později u dekadentních autorů, je totiž spojen s Mojmírovým vztahem k vlasti. Vlast považuje doslova za svou „druhou matku“, kterou chce spolu se svými bojovníky obrodit. Na konci příběhu je jeho krví symbolicky zrosen i hrob jeho otce-upíra, kterému se tak

---

<sup>41</sup> FRIČ, Josef Václav: *Upír. Romantická báseň*. Praha: Slávie, 1849, s. 28.



dostává vytoužené odpuštění.

Mezi autory, kteří v romantické epoše pracovali s motivem upíra, stojí za zmínku i básník a dramatik Vincenc Furch a jeho krátká báseň, rovněž nazvaná *Upír*. Mladá dívka touží obejmout muže a poznat ho. Muž vystupuje jako chladný a bledý, jeho oči působí mrtvě. I on ji touží přivínout k sobě – v té chvíli dívka poznává, že se nejedná o obyčejného muže, ale o právě upíra. Ze svých počátečních nevinných úmyslů se nakonec však nedokáže vyprostit – upír ji pevně drží a ona ví, že na útěk je již pozdě.

V širším romantickém kontextu by bylo možné připomenout ještě několik baladických básní s revenantskými motivy, především Erbenovu *Svatební košili* ze sbírky *Kytice*, jejíž motiv je inspirován básní *Lenora* od německého básníka a prozaika Gottfrieda Augusta Bürgera. Dále můžeme zmínit i starší baladu M. Z. Poláka *Květoslav a Kráska* nebo např. baladu J. J. Kaliny *Hadrnice* z roku 1847.

Po roce 1850 byla upířsky laděná literatura v útlumu. Až po dvaceti letech, v roce 1871, vychází Nerudova sbírka povídek *Různí lidé*, která obsahuje i cestovní črtu s názvem *Vampýr*. Hlavním protagonistou povídky je nápadně bledý Řek s dlouhými černými vlasy, jenž maluje obrazy. Řek se volně připojuje k turistické výpravě, která sestává z vypravěče, jeho přítele, a polské rodiny, totiž rodičů s krásnou, křehkou a zjevně nemocnou dcerou a jejím nápadníkem. Společně usedají na vyhlídce a pozorují krajinu, malíř kreslí. Až večer se dozvídají, s kým to vlastně strávili den – o záhadném malíři se vypráví, že koho namaluje, ten zemře, a i proto si vysloužil přezdívku „vampýr“. Řek si uchovává po celou povídku distanci, odchází i přichází samostatně, usedá stranou a do hovorů společnosti se nezapojuje.<sup>42</sup> Na konci příběhu se ukazuje, že vampýr nakreslil nemocnou Polku, která se na ostrov přijela léčit. Ta následně umírá. Vdechnutím života svým obrazům tak bere život lidským jedincům.

## 4.2 Karel Hlaváček

*Pozdě k ránu* (1896) je sbírka melancholicky laděná, její krajiny jsou neurčité a rozpité, prostoupené mlhou, šerem a tmou, což právě navozuje nostalgicky posmutnělou náladu subjektu.

---

<sup>42</sup> VANĚK, Václav: Nerudovi Mrzáci. In WIENDL, Jan: *Tělo, smysly, emoce v literatuře; Tělo smysly, emoce v jazyce*. Praha, FF UK, 2012, s. 29.

Ve verších mají významné místo smyslové vjemy: jednotlivé básně jsou plné lomených barev, tlumených zvuků a rafinovaných vůní. Subjekt se cítí osaměle a hudební ladění sbírky s jeho stavem koresponduje. Texty jednotlivých básní a básnických próz jsou prostoupeny množstvím motivů, které lze spojit s obecnými atributy vampyrismu, např. motiv ztráty krve, bezvládnosti a blednutí: „[...] Měsíc vyšel omrzele, zarudlý: bledl a počal se chvět na řece: vše zdálo se klekat k společné modlitbě . . .“<sup>43</sup>

Krajina, kterou prolíná mlha a kde je vše mdlé, je ideální příležitostí pro zjevení upírské bytosti. V básni *Upír* subjekt popisuje rysy upíra v okamžiku, kdy ho poprvé zahlédl.

*Znavený jeho obličej, sličný a bledý,  
na čele se svítilnou z očíh zelených pod srostlým obočím.*<sup>44</sup>

Upířův zevnějšek vykazuje klasické znaky nelidské bytosti: bledost a srostlé obočí. Co je však u Hlaváčkova upíra překvapující a neobvyklé, jsou jeho křídla, která mu dodávají na monumentálnosti.

*Nesl se tiše v páru svých upířích křídel,  
kovově černých a sametných, napnutých v obrovském rámu.*<sup>45</sup>

Zároveň je tím poukázáno na jeho nepřirozenou podstatu, jeho odlišnost od lidské bytosti. Jeho zvláštnost ještě umocňuje to, že pochází ze vznešeného rodu a zároveň autor zohledňuje jako jeho důležitou charakteristiku i krásu:

*Jeho, posledního suveréna, z mocného kdys tak rodu,  
před nímž se bázní chvěli měšťané, magnáti králové,  
a jejichž dcery pak tiché a stonavé  
toužily po něm tajně měsíce dny. . .*<sup>46</sup>

---

<sup>43</sup> HLAVÁČEK, Karel: *Pozdě k ránu*. Praha: Moderní Revue, 1896, s. 5.

<sup>44</sup> Tamtéž, s. 39.

<sup>45</sup> Tamtéž.

<sup>46</sup> Tamtéž, s. 40.

Podobně jako v Karáskově sbírce *Sexus Necans: Kniha pohanská* (viz kapitola 4.3), má tato báseň sexuální námět. Upírova přítomnost v dívkách vyvolává vášně, při popisu jejich tužeb jsou zdůrazněna jejich bílá těla.

[...] *kdy čekaly, až zakryjí jeho peruti horká jich lože,*  
*až jejich bílým masem proběhne jeho přítomnost [...]*<sup>47</sup>

Lyrický subjekt upíra negativně vykresluje, v jeho popise se vyskytují typické dekadentní a upírské motivy, například šílenství a bledost.

*Ty hrdý a bílý barbare, milence všeho chorého, bledého,*  
*bezcitný a zase bázlivý, vznešený šílenče,*  
*jenž živiš se zbylou vitalnou silou panenských štáv [...]*<sup>48</sup>

I přes odlišnost upíra a člověka se nakonec lyrický subjekt svěří, že má představy či sny, kdy se v onu bytost proměňuje a narůstají mu křídla. Zároveň to však probíhá tehdy, kdy si toho není úplně vědom a není schopný situaci ovládnout, jelikož se mu při této přeměně duše odděluje od těla. Protagonistu básně a upíra spojuje i jakýsi „vznešený“ původ, přece jen i ve výše citované charakteristice subjekt znovu zdůraznil, že je upír sice šílený, ale vznešený.

*Je brloh, kam přede dnem zalézáš,*  
*někde snad v černých krajinách Vévodství mého?*<sup>49</sup>

Tato stylizace do aristokratické pózy je typickým dekadentním pojetím života. Vévodstvím je v tomto případě myšlen jakýsi fiktivní svět, do kterého se subjekt ve svých myšlenkách uchyluje. Hlaváček svůj pocit osamělosti záměrně stylizoval do šlechtické společenské výjimečnosti a pomocí aristokracismu tak vymezoval svůj postoj k tehdejší společnosti.<sup>50</sup>

Ztotožněním se s upírovými tužbami lyrický subjekt nakonec vyjadřuje apatii k běžnému životu, kdy se jeho duše opět navrácí z nevšedního dobrodružství, které nabízí život upíra, zpátky k němu.

---

<sup>47</sup> HLAVÁČEK, Karel: *Pozdě k ránu*. Praha: Moderní Revue, 1896, s. 40.

<sup>48</sup> Tamtéž.

<sup>49</sup> Tamtéž.

<sup>50</sup> SOLDAN, Fedor: *Karel Hlaváček, typ české dekadence*. Praha: Kvasnička a Hampl, 1930, s. 142.

[...] a procitá ve všedním parazitu,  
jenž bídně provleče zase den v profanním hluku ulice,  
jak bylo to v proklatém včerejšku  
a bude ve zhnuseném zítřku.<sup>51</sup>

Havlíček ve své sbírce *Pozdě k ránu* nazval upíra symbolem dekadence. Vtělením se do osobnosti upíra se subjekt odklání od všednodenní skutečnosti, se kterou souvisí destrukce tehdejších společenských vztahů.

### 4.3 Jiří Karásek ze Lvovic

Karáskova sbírka *Sexus Necans: Kniha pohanská* (1897) je plná dekadentních motivů, které v mnoha ohledech souvisí s upírstvím. Sbírka je rozdělena do 3 částí: *Bachanal*, *Bolest poznání* a *Věčné jaro*. *Sexus Necans: Kniha pohanská* se vyznačuje milostnými a erotickými stylizacemi. Karásek se v tomto textu snažil o nový, moderní výraz, a problematika milostných vztahů je v něm traktována spíše ve své paradoxnosti, zvrácenosti a osudové tragičnosti. Vypjaté erotické stylizace byly součástí úsilí dekadentního symbolismu tematizovat a prosadit boj duchovního, individuálního a výjimečného.<sup>52</sup>

Největší počet upířských motivů nalezneme v části první a druhé. V oddílu *Bachanal* vypráví básnický subjekt o stvoření svého vysněného světa, světa plného touhy, zuřivosti a rozporů. Prahne po takovém světě, který nesužuje žádný řád, vládne v něm barbarství a zároveň v něm mají volné pole působnosti lidské pudy a potřeby. V jeho představě nefiguruje žádná kontrola, vše kolem je divoké a barvité. Touží po živelné lásce a jedincích, kteří jsou všichni spojeni do jednolitého celku, v němž se mísí jejich společná síla, vášně i krev. Krev tvoří ústřední pilíř sbírky, souvisí s nezkrotnou touhou, která postupně přechází až v barbarství. Bledá rozpálená těla jsou součástí sexuálních orgií, při nichž se lidská mysl často dostává do excitovaného stavu. Právě motivy bledého těla a žáru jsou ve sbírce jedny z nejfrekventovanějších. Těla v Karáskových

---

<sup>51</sup> HLAVÁČEK, Karel: *Pozdě k ránu*. Praha: Moderní Revue, 1896, s. 41.

<sup>52</sup> MERHAUT, Luboš: *Cesty stylizace: (stylizace, "okraj" a mystifikace v české literatuře přelomu devatenáctého a dvacátého století)*. Praha: Ústav pro českou a světovou literaturu AV ČR, 1994, s. 95.

básních jsou často až mrtvolně bledá, což je právě pro lyrický subjekt dělá přitažlivými:

*... Ó smyslná touho ! cítím : ty chvěješ se v bledém těle.*<sup>53</sup>

Bledost se promítá zároveň i v lidských pocitech:

*Náš smutek zvolna bledl, jak hasne na obzoru.*<sup>54</sup>

či prostupuje běžné, všednodenní předměty:

*Lampa zbledlá kmitala se posléz v šeru síně.*<sup>55</sup>

Bledost těla je úzce spojena s nahotou. Jedna z básní pojednává o nahotě již svým názvem *Tvou nahostí šílen ...*:

*Tvou nahostí šílen, prosáklou vůněmi,*

*Indického nardu vůněmi,*

[...]

*Uprostřed orgie špíny a barev,*

*Hořících, vytrysklých, divokých barev*

*Básníka proslého vírem všech vášní,*

*Pestrým a lomozným bazarem vášní,*

*Který teď vínem a láskou se zpíjí,*

*Nahostí boků tvých, vínem se zpíjí . . .*<sup>56</sup>

Pohled na nahé tělo a pachy, které pocituje, vzbuzují v subjektu básně nezkrotnou vášnivost. Nahota ho dostává do jakési extáze, přirovnává ji k opojení alkoholem. Nahé lidské tělo působí svou smyslností, v básni *Metempsychoza* je však i něčím, co subjekt touží znehybnit a udusit.

*Divoká, prokletá spíjí mne rozkoš,*

---

<sup>53</sup> KARÁSEK ze LVOVIC, Jiří: *Sexus Necans: Kniha pohanská*. Praha: Štorch-Marien, 1921, s. 27.

<sup>54</sup> Tamtéž, s. 29.

<sup>55</sup> Tamtéž, s. 30.

<sup>56</sup> Tamtéž, s. 21.

*Zuřivá choutka teď praská můj cit:  
Vyrazit, vrhnout se na tvoje tělo,  
Na tvoje horké a smyslné tělo,  
Vyssátí ze rtů tvých všechnu tvou krev,  
V šílenství zadusit v hrdle tvém dech,  
Rozlámat kosti a rozervat maso,  
Hnědé tvé, barbarské, surové maso!<sup>57</sup>*

Subjekt zde tedy popisuje své extrémní touhy přímo v dialogu s objektem, který v něm tyto pocity vyvolává. Pohlavní akt je poté čistě pudový, není na něm nic, co by souviselo s něhou a laskavostí. Láska je transformována v touhu zmocnit se těla druhého, doslova si ho vzít, nechat sám sebe ovládnout pocity, které přesahují konvenční morálku a normální chování. Subjekt básně si upířsky představuje, jak z úst milované oběti vysaje všechnu krev a následně svou oběť zardousí. Akt sání krve se objevuje i v dalších básních, hned po básni *Metempsychoza* následuje báseň již s příznačným názvem *Zmrtvování*.

Již z názvu tedy vyplývá, že půjde o něco mimo lidské možnosti. Člověk zemře a následně se vrátí na svět jako upír – to znamená, že již není normálním člověkem, kterému koluje krev v žilách – nyní tuto krev nutně potřebuje jako svou obživu. V této básni však subjekt neovládá svou kořist, ale sám se stává objektem touhy krvelačného upíra, který na něm parazituje.

*Ustaňte trýznit mne! Já cítím pojednou,  
Jak ze mne všechnu krev teď vaše ústa sají.  
Rtů vašich šílenost se v tělo moje vrývá,  
A paže v kořist mne tak prudce k sobě rvou.<sup>58</sup>*

Subjekt nám sděluje své nepříjemné pocity, akt sání krve je v tomto případě spojením milenců, touhou, stát se „tím druhým“.

---

<sup>57</sup> KARÁSEK ze LVOVIC, Jiří: *Sexus Necans: Kniha pohanská*. Praha: Štorch-Marien, 1921, s. 13.

<sup>58</sup> Tamtéž, s. 14.

Trýzněný jedinec se nakonec svému osudu poddává. Ví, že v jeho hlavě vypuká šílenství a s radostí mu jde naproti a sám „upíra“ vyzývá k sání jeho krve.

*Mou sajte žhavou krev, byť duše zešilela.*<sup>59</sup>

Oběti, kterým je vysávána krev, často trpí prudkou horečkou, jejich těla jsou bezvládná a zesláblá. Žár prostupuje celým tělem a hrozí smrtelné vyčerpání. Tyto příznaky značící, že s jedincem není něco v pořádku, že je sužován nějakým typem nemoci, případně upírem, jsou dalšími významnými motivy této sbírky. Můžou být však i projevem nezkrotné lásky.

*Horko je, horko*

*V loži mém.*

*Šlehají rudé*

*Plameny krve,*

*[...]*

*Dechem mé rty,*

*Stápí své oči,*

*Fosforné oči,*

*V zrak můj, jenž vzplanul*

*Horečkou . . .*<sup>60</sup>

V básni *Píseň pocitu sexuální msty* se tyto motivy prolínají s upířským aktem sání krve. Subjekt je opakovaně trýzněn několika ženami, jejich vášnivé chování a jejich přítomnost vůbec z něj dělají někoho jiného. Vnímá, že toto není on, že je v moci cizí síly. Svůj souboj nakonec prohrává a umírá.

*Vyssátý bledý,*

---

<sup>59</sup> KARÁSEK ze LVOVIC, Jiří: *Sexus Necans: Kniha pohanská*. Praha: Štorch-Marien, 1921, s. 14.

<sup>60</sup> Tamtéž, s. 16.

*Vašemu útoku*

*Podroben chabě,*

*Nemoha pomstít*

*Pohlaví svého,*

*Nemoha pomstít*

*Mrtvého mládí.*<sup>61</sup>

Ve sbírce vystupují převážně krásní, mladí jedinci. Tito neposkvrnění jedinci plní touhy, představují dokonalý prostředek pro po krvi toužícího upíra, do nějž je stylizován zamilovaný muž. Jako upír se i sám nakonec představuje v básni *Setkání*, která spadá do druhé části sbírky.

*Proč ke mně blížíš se jak zmámený?*

*Což nechápeš? Upír jsem.*<sup>62</sup>

Na této básni je zajímavé to, že upír jedince před sebou samým varuje. Ví, co ho čeká, pokud se dostane do jeho spárů. Upíři většinou útočí bez jakéhokoli slitování, zde však i díky tomu, že se jedná pouze o stylizaci do upírské bytosti, vysílá subjekt varovné signály:

*V loď moji neseď!*

[...]

*Nevcházej pod můj krov!*

[...]

*V mé lože nelehej!*<sup>63</sup>

Na konci své promluvy je objekt naposledy vyzván, aby se nepoddal svému pokušení. Subjekt říká, že jeho ústa jsou „rudý květ, jenž usmrcuje“.<sup>64</sup> Touha objektu je však nezastavitelná, chce být od upíra vysán.

---

<sup>61</sup> KARÁSEK ze LVOVIC, Jiří: *Sexus Necans: Kniha pohanská*. Praha: Štorch-Marien, 1921, s. 19.

<sup>62</sup> Tamtéž, s. 33.

<sup>63</sup> Tamtéž, s. 34-35.

<sup>64</sup> Tamtéž, s. 34.



*Že upír jsi? Nuž vrhi se hned*

*Na tělo mé a ssaj mě, ssaj!*<sup>65</sup>

Dotyčný dokonce i ví, že tento akt může být poslední chvílí, co je ještě schopný racionálně uvažovat, přesto však upírovi naprosto podléhá, chce být jeho dobrovolnou kořistí.

*Mou bytost v kořist' schvat',*

*Pekelnou rozkoší,*

*Ať v květu posledním a jediném*

*Mé horké vášně vyrazí.*<sup>66</sup>

Karáskova kniha *Sexus Necans: Kniha pohanská* je sbírka plná vášně a touhy po nezkrotném životě. Tužby básnických subjektů se vymykají přirozenému jednání, jsou plni vzrušení. Jejich činy a stavy často podmiňuje alkohol, konkrétně víno, které je v některých básních přirovnáváno ke krvi. Krev je svou barvou podobná červenému vínu a zároveň má ve sbírce v mnoha případech i stejnou funkci – slouží jako nápoj. Stavy blízké šílenství provází často pocit deziluze, prostředí a okolnosti jsou vykresleny v pochmurných tónech, stejně jako samotná těla jedinců, jejichž nahota a chorobná bledost jsou rovněž jedny z hlavních motivů sbírky. S motivem těla souvisí motivy sání krve – zde však neprobíhá tradičně z hrudi nebo z krku, ale pouze z úst. Jedinci jsou stylizováni do milenců-upírů, kteří se líbají „do krve“. Dochází tak k pomyslnému sblížení dvou lidí, z nichž jeden vždy vystupuje jako upír.

Vampyrické motivy se objevují i v Karáskově sbírce novel *Posvátné ohně* (1911), a to konkrétně v *Legendě o kouzelníku Šimonovi*. V této legendě se sice nevyskytuje přímo postava upíra nebo akt sání krve, ale objevují se zde různé prvky, které s vampyrismem souvisí.

*Legenda o kouzelníku Šimonovi* vypráví fantasticky laděný příběh o biblické postavě Šimona z Gitty, který dokázal oživovat mrtvé. Šimona lidé ve starověkém Egyptě a Římě obdivují a následují, je to „jako by vyšel sám bůh z podsvětných stínů“.<sup>67</sup> Šimon o své moci moc dobře ví a považuje se za nadřazeného nad ostatními, lidé jsou vlastně jeho nepřáteli, kteří se mu až hnusí

---

<sup>65</sup> KARÁSEK ze LVOVIC, Jiří: *Sexus Necans: Kniha pohanská*. Praha: Štorch-Marien, 1921, s. 34.

<sup>66</sup> Tamtéž.

<sup>67</sup> KARÁSEK ze LVOVIC, Jiří: *Legenda o kouzelníku Šimonovi*. In KARÁSEK ze LVOVIC, Jiří: *Posvátné ohně: novely*. Praha: F. Adámek, 1911, s. 75.

„jemu, jenž obcoval s éterickými stíny podsvětí“.<sup>68</sup> Je zde tedy značný kontrast mezi prostým lidem, který pouze touží po svém prorokovi, jenž by je vedl životem tou správnou cestou, a Šimonem, který lidmi pohrdá a všechny své zázraky koná svým nečistým srdcem, které je spojeno s podsvětím. Proti Šimonovi vystupují apoštolové Jan a Petr, kteří hlásají slovo boží. Šimon jim však nedůvěřuje, a Petra se snaží dokonce i donutit, aby přijal úplatek za to, že se ho dotkne a tím do něj vstoupí Duch svatý. Naproti tomu hlavní schopností kouzelníka Šimona je dávat zpět již zemřelým lidem jejich život.

*Na jeho povel se vraceli mrtví z říše stínů. [...] Šimon rozmlouval za noci se zemřelými všech věků, jichž bledá těla se vtělila zase do svých bývalých tvarů, zastřena lehce do hyacintových látek egyptských.*<sup>69</sup>

Zároveň Šimona provází jeho mrtvý pomocník Zoarus, kterého si sám stvořil. Má rád jeho přítomnost, lásku žen nesnese, jelikož by tak zeslabil svých magických schopností. Mrtvé vábí zapalováním ohňů a spalováním zázračných bylin, které vyvolávají šílenství. Byliny v tomto případě tedy neslouží k odlákání temných bytostí podobným upírům, ale naopak k získání jejich pozornosti. Šimon dokáže lidi zaujmout svým magickým uměním, tudíž si ve výsledku získává jak uznání lidí ze světa živých, tak dokáže ovládat i ty, kteří jsou již po smrti. Jeho temná mysl ho nakonec však ovládne, a výzývá apoštola Petra, aby se podle jeho vzoru vznesl nad zem. Šimon se pomocí svých duchů povznáší až do nebes, kde touží zůstat sám jen se svým nitrem.

*Rozuměl teď věcem všeho míra. Byl Bohem. Sám sobě mohl zapěti hymnus, sám sebe mohl oslaviti.*<sup>70</sup>

Zásahem apoštola Petra však Šimon nakonec umírá, a s ním i možnost vracet mrtvým život. Právě tento revenantský motiv v *Legendě o kouzelníku Šimonovi* podpořil Karáskovu fantaskní stylizaci tradiční legendy.

Fascinaci hranicí mezi světem živých a mrtvých dotvrzuje i *Legenda o ctihodné Marii Elektě z Ježíše* (1922). Příběh pražské svěťce zde slouží především jako podklad pro rozvíjení motivu krásy, která překonává smrt. Její bledost je přirovnávána ke vznešené čistotě. Tento motiv je zde

---

<sup>68</sup> KARÁSEK ze LVOVIC, Jiří: *Legenda o kouzelníku Šimonovi*. In KARÁSEK ze LVOVIC, Jiří: *Posvátné ohně: novely*. Praha: F. Adámek, 1911, s. 76.

<sup>69</sup> Tamtéž, s. 78.

<sup>70</sup> Tamtéž, s. 86.

tedy pojat jako doklad nedotknutelného božství, Marie svůj celý život zasvětila Bohu a uzavřela se v kláštere před zbytkem světa. Díky své nezastavitelné vůli pak tedy mohla nadále žít a konat zázraky. „Nesmrtelnost“ těla je v tomto příběhu dokladem svatosti.

#### 4.4 Jan Opolský

Jan Opolský představuje ve své sbírce *Upír a jiné prózy* v roce 1926 krátkou lyrizovanou povídku s názvem *Upír*. Její děj se odehrává v prostředí malé, zapadlé vesnice, kde dříve byli lidé velmi pověřiví a snadno uvěřili v přítomnost upíra. Krajina v okolí vesnice je vykreslena jako temná a řádění upíra zde probíhá samozřejmě hlavně v noci, kdy všichni spí. V tu chvíli se začíná projevovat upírova touha, který si za svou obětí vybírá „nejlíbeznější děvče ze vsi“<sup>71</sup> – mladou Marlu. Marla sice oplývá nadpřirozenou krásou, která je připodobňována ke kráse knížecí, ovšem ve výsledku na ni každý ve vsi pohlíží jako na to nejsmutnější děvče. Každou noc totiž k její posteli přilétá vlkodlak, který sají její krev.

*A noc co noc přicházel vukodlak, rozvíraje příjemný chládek kolem jejího hrdla a skrání a zanecháváje na jejich prsou růžovou jizvu jako stopu břitkého kordu.*<sup>72</sup>

Marlino setkávání s upírem, který je zde poněkud nepřesně pojmenován jako „vukodlak“, má erotický podtext, ale označuje i bolest, proti níž se nelze bránit. Opolského vlkodlak se vyznačuje i křídly, podobně jako upír Hlaváčkův:

*Blanitá křídla vukodlakova pohybovala se lehce, mrtvě a bez šveľu jako magický vějř, v chladném větěrci koupalo se její rozpálené čelo a v horečce zakoušela muka otráveného políbení.*<sup>73</sup>

Marla trpí horečkami a její tělo žhne (motiv těla, z něhož vystupuje žár, je ve velké míře přítomen i u Karáska ze Lvovic, viz kapitola 4.3). Všichni v okolí se pomalu umírající dívky straní, pouze její matka a gajda „voněli s bolestí k tomuto vadnoucímu květu“.<sup>74</sup> Běsnění vlkodlaka se snaží zastavit různými vůněmi, kořením i modlitbami, avšak nic nezabírá. Nakonec si pozvou představeného pravoslavného kláštera, který je vylíčen jako protiklad Marliny krásy a mladosti. Má šedou bradu, kostnaté ruce a je velmi starý. Ani jeho extrémní víra však Marlu nedokáže

---

<sup>71</sup> OPOLSKÝ, Jan: *Upír*. In OPOLSKÝ, Jan: *Upír a jiné prózy*. Praha: B. Kočí, knihkupec v Praze I, 1926, s. 7.

<sup>72</sup> Tamtéž, s. 8.

<sup>73</sup> Tamtéž.

<sup>74</sup> Tamtéž.

zachránit od jejích nekončících muk. Každým dnem se dívka stává bledší a neprojevuje již žádnou radost ze života – je naprosto oddána vlkodlakovi, který z ní postupně vysává všechnu sílu. Jediným východiskem se zdá být nalezení muže, který by Marlu miloval čistou láskou. To však není jednoduchý úkol, nepomáhají ani peníze, ani slib výhodného manželství – společnost se osoby, o níž se traduje, že je v moci upíra, straní, přestože tou osobou je krásná a bohatá dívka. Nakonec se však ukáže, že dívku miluje chudý mladík Milorad, „který by rád svou krev a mladost dívce do cesty osudu položil.“<sup>75</sup> Po dlouhé noci, kterou Milorad stráví na dívčině posteli, se skrze mlhavé jitro probouzí nový, pozitivně vykreslený den, se kterým se společně probouzí i Marla. Její volnost je však vykoupena Miloradovým životem. Láska se tedy ukazuje jako absolutní očistná síla, která je schopna zlomit i moc upíra. Lidský život může být zachráněn pouze obětováním jiného života.

---

<sup>75</sup> OPOLSKÝ, Jan: *Upír*. In OPOLSKÝ, Jan: *Upír a jiné prózy*. Praha: B. Kočí, knihkupec v Praze I, 1926, s. 9.

## 5 PŘERŮSTÁNÍ MOTIVU UPÍRA DO POPULÁRNÍ ČETBY

### 5.1 Felix Achilles de la Cámara

#### 5.1.1 Biografie

Cámara se narodil roku 1897 v Kutné Hoře jako Felix Emil Josef Karel Cammra, jméno si nechal úředně změnit v roce 1924 (mělo odkazovat na jeho údajný španělský šlechtický původ). Studoval v místě svého rodiště, po maturitě se zúčastnil první světové války jako jednoroční dobrovolník. Cámarovy dobrodružné sklony ho zavedly například do Berlína, dlouhodobě pak pobýval v Paříži, kde působil jako spisovatel a novinář. Stejně profese pak vykonával i v Praze, založil zde i dvě divadla – Komedia a Apollo. Za španělské občanské války se hlásil do armády generála Franca; sympatie k fašismu projevoval i během okupace Československa. Za květnového povstání roku 1945 byl zřejmě zabit revolucionáři v pražských ulicích. Cámara za svůj život napsal množství povídek, románů, dramat, dětské četby, rozhlasových prací a filmových námětů. Tematicky se často pohyboval v atraktivní oblasti okultismu a magie. Zvláštností Cámarovy literární činnosti byly romány psané již podle hotových filmů natočených na Cámarovy náměty (*Dívka v modrém*, *Královna moře*).

#### 5.1.2 Fantomy: podivuhodné příběhy a skizzy

V roce 1922 Cámara vydal v nakladatelství Karla Šolce, které vedl jeho otec, povídkovou knihu *Fantomy* s podtitulem *podivuhodné příběhy a skizzy*. Příběh s názvem *Upír* se odehrává v Praze, za mlhavého a pochmurného podzimního počasí. Začíná rozhovorem dvou kamarádů – Jiřího a Karla, kteří se procházejí nočním městem. Karel vypravuje historku o dívce jménem Lidka, která hraje na kytaru v noční vinárně a o jejíž kráse si povídá celá Praha. Zároveň se však vypravují i historky o mužích, kteří se ji pokoušeli získat – jeden zemřel na otravu krve, druhý na souchotiny a třetí začal při cestě z vinárny domů vykašlávat krev. Přestože záhadná úmrtí všech jedinců byly pouze nešťastné náhody, lidé vinárnu ze strachu přestali navštěvovat. V den, kdy Karel Jiřího uvádí do těchto souvislostí, se koná poslední koncert ve vinárně, která se nachází na příhodně nazvaném místě – v Umlčící uličce. Kamarádi se rozhodnou koncert navštívit, Jiří se do Lidky zamiluje a vinárnu opouštějí společně. Karel se s ním setkává až po dvou měsících – na hřbitově. Jiřího mrtvé tělo je již uloženo v rakvi, u níž je přiložená báseň, vypovídající o pocitech zmaru a rozkoše a o nekonečné touze po Lidce-upírce:

[...] z mých rtů kdy krev sála dvojice žhavých tvých retů.

Ó, Noci magická! Rozkoši šílených vznětů!

Upíre vášně! Kdy satan mně vydá zas tebe,

[...]

v náručí pojmu, kéž v objetí tvém je možno mi dlíti!

Neb bez tebe, Upíre, nemohu, nemohu žítí!<sup>76</sup>

Nakonec se s Lidkou znovu setkává i Karel. Také on podléhá její zhoubné vášni.

Povídka je situována do typických scénérií „noční Prahy“ (vinárny, hostince, pusté kouty města, hřbitovy; noc a chlad) a svou stylizací i námětem odpovídá prózám o ztrátě iluzí a osobním úpadku vzdělaného mladého muže, který nedokáže odolat jejím nástrahám (např. V. Mrštík: *Santa Lucia*, P. Leppin: *Severinova cesta do temnot* apod.). Novinkou je ústřední dívčí postava, která není jen svůdnou prostitutkou, ničící protagonistu svou vášnivostí, ale která ho zbavuje života. Schopnosti této fatální ženské hrdinky, vládkyně nad životem i smrtí mužů, kteří jí podléhají, tu totiž nejsou prezentovány jen symbolicky, způsob smrti mužských protagonistů naznačuje, že Lidka je „vysává“ skutečně, prostřednictvím svých upířských polibků.

## 5.2 Jan Jaroslav Fišer

### 5.2.1 Biografie

Jan Jaroslav Fišer se narodil v roce 1893 v Praze jako Jan Lehovec. Byl spisovatelem, překladatelem a působil i jako ředitel v dívčí škole ve Vršovicích. Vydával detektivní romány a westerny pod pseudonymem R. H. Rubell. Publikoval sbírku básní *Ticho lesa*, dobrodružný román *Velký dobrodruh*, ale i odborné knihy, např. *Křesťanský mysticismus* nebo *Stručné dějiny světové literatury*. Jeho poválečná próza *Partyzánské rapsodie* byla prvním českým románem

---

<sup>76</sup> CÂMARA, Felix Achilles de la: Upír. In CÂMARA, Felix Achilles de la: *Fantomy. Podivuhodné příběhy a skizy*. Kutná Hora: Nakladatelství Karla Šolce, 1922, s. 39.

o domácím odboji.<sup>77</sup>

Sbírku *Fantastické novely* vydal v roce 1919. Jedenáct povídek spojuje témata jako okultismus, mystika, hypnóza a mnoho dalších nadpřirozených jevů i událostí. V novele *Mrtvý návštěvou* dochází k procitnutí již zemřelého člověka, a v *Ukradeném ostatku sv. Lucifera* i v další próze *Médium* se vyskytuje přímo postava upíra.

Povídka *Médium* vypravuje příběh o doktorovi, jehož poklidný měšťácký život v činžovním domě je narušen událostmi, které nemají logické vysvětlení a které zcela zpochybňují jeho schopnost vnímat realitu.

*Nezapomenu nikdy onoho rozruchu, který způsobila smrt stařeny, bydlící nade mnou. Bouchání dveří, křik, pláč a volání o pomoc – a pak – bože, ten strašný výkřik, pronikající až do morku kostí.*<sup>78</sup>

V dosud poklidném domě, kde bydlí, postupně přechází chování některých lidí v bláznovství. Doktor se např. setkává s mladíkem, který se účastní spiritistických seancí a zažívá během nich nekontrolovatelné stavy, ve kterých ho ovládá jakási nadpozemská síla. Doktorův názor je však jednoznačný – mladý muž je pravděpodobně nemocný. Nakonec se ale nechá přemluvit k účasti na příštím spiritistickém setkání. Tam zažívá něco, co se vymyká logice. Mladíkova tvář se proměňuje, náhle je „divná, zhroucená, s širokými ústy“. Zároveň přestává fungovat elektřina a všichni přítomní se ocitají v úplné tmě. Jediným světlým bodem v místnosti je studentova tvář, která září tajemným světlem a z jejíhož výrazu je patrná šílenost. Dochází i k proměně jeho osobnosti – skrze děsivé zvuky a mladíkovy křeče se dere ven démon, kterým je čistá, rudovlasá dívka. Doktor se domnívá, že blouzní, vyruší ho však křik vycházející z bytu stařeny, jež bydlí o patro níže.

„Kdo to křičí?“ ptám se.

„Upír, pane. Rve jí srdce z těla.“

„Komu?“

---

<sup>77</sup> ADAMOVIČ, Ivan; NEFF, Ondřej: *Slovník české literární fantastiky a science fiction*. Praha: R3, 1995, s. 69.

<sup>78</sup> FIŠER, Jan Jaroslav: *Médium*. In *Fantastické novely*, Praha: A. Neubert, 1919, s. 29.

„*Stařeně, jež dole dlouho stůně.*“<sup>79</sup>

Příběhnuvší doktor skutečně nalézá stařenu v nepřírozené pozici, jak se snaží posledními silami marně vzpouzet smrti. Druhého dne doktora navštěvuje jeho přítel Gross. Ten mu vypravuje o znepokojivém snu, v němž viděl doktora ve vážných potížích. Společně navštěvují byt stařeny, kde její služka tvrdí, že se vážně dožadovali doktorovy pomoci, ale ten nebyl doma. Doktor se není schopen rozhodnout, jestli události včerejšího dne byly jen snem, nebo se vše odehrálo tak, jak si to pamatuje. Indicie na místě naznačují obě možnosti a záhada mrtvé stařeny zůstane bez vysvětlení.

Vzhledem k tématu upíra povídka představuje zvláštní případ, kdy upírem není bytost, jež by pobývala v reálném světě, ale je jím zemřelý démon, vyvolaný do života médiiem během spiritistické seance. Závěrečná věta příběhu vyjadřuje už jen rezignující představu o dominanci záhrobních sil nad lidským vědomím: „Neznámá je síla, která v nás vstupuje. A nemožno proti ní bojovati.“<sup>80</sup>

V povídce *Mrtvý návštěvou* opět není postava upíra nezpochybnitelně identifikovatelná, jedna ze dvou hlavních postav se tu však vrací na svět jako revenant. Protagonistou povídky je opět racionalisticky založený lékař, který samozřejmě nevěří v nesmrtelnost.

*Neuvěřím nikdy v nesmrtelnost. Je to výmysl lidské fantazie, která nedovedouc si vysvětliti odumření organismu, vybájila si duši, jež v hodině smrti opouští tělo, aby žila dále životem nám neznámým.*<sup>81</sup>

Již na začátku tedy doktor zamítá, že by vůbec mohla existovat nějaká nadpřirozená bytost. Jeho student Arkadij Ivanovič Svirský mu však oponuje a hovoří o možnosti převtělení duše. Spor končí Arkadiovým tvrzením, že sám doktor jednoho dne pozná, jaká je pravda. Po pěti letech se opět setkávají, když Arkadij uprostřed zimní noci náhle a bez zvuku vstoupí do lékařova pokoje. Poté doktorovi ukazuje svá smrtelná zranění, která utrpěl v bitvě – přišel mu dokázat, že existuje duše, o jejíž existenci doktor před několika lety pochyboval. Osobně tedy poslouží jako důkaz pro ověření své teze o duchovní existenci, která sahá za hranice existence hmotného těla. *Mrtvý návštěvou* se podobá povídce *Médium* i charakteristikou ústřední démonické bytosti, neustále se

<sup>79</sup> FIŠER, Jan Jaroslav: *Médium*. In *Fantastické novely*, Praha: A. Neubert, 1919, s. 41.

<sup>80</sup> Tamtéž, s. 44.

<sup>81</sup> FIŠER, Jan Jaroslav: *Mrtvý návštěvou*. In *Fantastické novely*, Praha: A. Neubert, 1919, s. 47.



proměňující a postupně nabývající hrůzných a nelidských rysů – v *Médiu* to byla síla ovládající studenta, v *Mrtvém návštěvou* sám Arkadij, jehož „oči blýskaly příšerným ohněm a rty šklebily se v odporném úsměvu.“<sup>82</sup>

Přestože v tomto příběhu chybí klasická postava upíra, do určité míry s naším tématem souvisí. Jedná se vlastně o rozvinutí tradičního revenantského námětu. Spor mezi revenantem a člověkem tu však probíhá jako odborná vědecká polemika, pravda se prokazuje prostřednictvím příkladů a exaktních důkazů. Racionální vysvětlení Arkadijova zjevení není možné. Druhého dne čte doktor v novinách zprávu o Arkadijově úmrtí, na druhé straně si jasně uvědomuje i stopy ve sněhu, vedoucí z ordinace v noci jeho podivné návštěvy. Rozum tedy opět selhává, povídka odkazuje k nadsmyslové skutečnosti, která lidský život přesahuje.

---

<sup>82</sup> FIŠER, Jan Jaroslav: *Mrtvý návštěvou*. In *Fantastické novely*, Praha: A. Neubert, 1919, s. 54.

## 6 UPÍR NA PLESE

Ačkoli upírské legendy mají původ v lidovém, venkovském prostředí, v literatuře a umění obecně je jeden z nejvýraznějších atributů postavy upíra považován vznešený původ a od něj odvozené vlastnosti, jako je charisma či noblesa. Společnost šlechty, zámecké prostředí v čase plesů či jiných slavností, do kterého bývaly upírské příběhy zejména v 19. století zasazovány, tento rozměr démonické bytosti ještě zesilovaly.

### 6.1 Quido Maria Vyskočil

#### 6.1.1 Biografie

Původním jménem Antonín Ludvík Vyskočil se narodil roku 1881 v Příbrami, kde později také vystudoval gymnázium. Poté začal studovat na právnické fakultě pražské univerzity, ale v roce 1901 se vrátil zpět do Příbrami, kde absolvoval německou báňskou akademii. O tři roky později začal opět studovat v Praze, a to moderní filologii. Po studiích působil jako učitel, knihovník nebo magistrátní úředník. Vyskočil byl také spoluzakladatelem Kruhu přátel Společnosti Jaroslava Vrchlického či tajemníkem Spolku českých spisovatelů beletristů Máj. Do literatury vstoupil pod vlivem dobových modernistických a estetizujících tendencí snovou milostnou lyrikou (např. dramata *Rusá madona* a *Konec romance* nebo básnická sbírka *Pampelišky*). Pro jeho početnou tvorbu je charakteristické střídání žánrů; uplatňoval se především v oblasti umělecky nenáročné a zábavné literatury. Ve snaze o zábavnost a zajímavost užíval vnějších efektů, vršil ornamenty, řemeslně a podbízivě modeloval atraktivní i dobrodružné situace, umisťoval je do exotických časů a míst, přejímal a obměňoval dobově oblíbená fabulační schémata. Jeho literární tvorba zahrnuje milostné romány a novely, povídky z venkovského prostředí nebo fantastické a humoristické texty. Vedle toho psal i dramata, hlavně pro lidové a ochotnické scény. K jeho nejzdařilejším počínům se řadí prózy z příbramského, především hornického života (romány *Stříbrné město* a *Zemi věrni*).

#### 6.1.2 Upíři

V roce 1920 vyšla Vyskočilova sbírka hororových textů s poeovskou atmosférou, nesoucí název *Upíři*. Jako první je v ní umístěna titulní povídka *Upíři*.

Děj *Upírů* se odehrává na osamělém ostrově, jemuž dominuje tajemný, sněhobílý zámek,

který „svítí do noci jako veliký oheň.“<sup>83</sup> Jeho stejně tajemný majitel (nikdy ho nikdo neviděl) v zámku každoročně pořádá ples, na který jsou pozvány jen ty nejkrásnější dívky z okolí. V úvodní taneční scéně se dělí do skupin, které se výrazně liší – jedny jsou oděny v prostě bílé šaty, druhé do rudého hedvábí. Dívky v bílých šatech snad reprezentují neposkvrněnost a čistotu, dívky v červených šatech hřích, v tanečním reji se však jejich rozdílnost smývá a splývají v jednu masu. V tom jim pomáhá i alkohol, který způsobuje, že čím dál více touží po mužské společnosti. Postupně se stávají až zběsile posedlými, jejich myšlenky ovládá opilost a chtíč, touha po mužích a po krvi, které hojně využíval například Karásek.

*„Chtěla bych ponořiti ruce do umírající mužské krve!“ hlasitě pronesla smrtelně podrážděná Astarte.<sup>84</sup>*

Prostředí tanečního sálu je stále více prosyceno smyslností a touhou. Jedna z dívek nakonec vstupuje na stůl, kde shazuje poháry a tančí kankán. Vykřikuje nahlas své představy, které nabývají stále více chorobného rázu – touží po hlavě svého milence. I ostatní dívky se postupně dostávají do stavu blízkého šílenství, v němž je ovládá pouze sexuální touha:

*Její okouzlení rychle, jako zlá zvěst uchvacovalo také její družky, neboť zde v tomto ovzduší mrtvého zámku, kde neviditelné ruce lichotivě přejížděly těla všech, vášnivá touha po objetí nabývala zvláštního smrtelného vyhrocení.<sup>85</sup>*

Kolektivní potřeba milostného uspokojení postupně nabývá na síle, začínají toužit po jediném muži, který je bude milovat všechny současně. Teprve o půlnoci se však muž opravdu objeví.

Jeho zjev dívky překvapí – je to nesmírně bledý, slepý muž jménem Pierot. Je oblečen do bílých šatů, jako by sám byl zosobněním tajemného bělostného zámku. Po chvilkovém zaraženém mlčení se dívky, které si představovaly spíše mladého vášnivého milence než nemocného slepce, na Pierota vrhají. Ten po chvíli s vytřeštěnými očima padá na zem. Dívky se na něj zuřivě vrhají a ve své zběsilosti ho zabijí.

V této próze představují nenasytné upíry dívky, ve kterých zámecké prostředí, atmosféra slavnosti a alkoholické opojení vyvolávají živočišné potřeby. Jejich chtíč prerůstá v až sadistické

---

<sup>83</sup> VYSKOČIL, Quido Maria: Upíří. In Upíří, Královské Vinohrady: Sfinx, 1920, s. 5.

<sup>84</sup> Tamtéž, s. 7.

<sup>85</sup> Tamtéž, s. 8.

touhy. Celý příběh je ale samozřejmě také symbolistní transformací řeckého mýtu o Orfeovi a bakchantkách (viz i touha jedné z dívek po hlavě milence). Postavě Pierota lze potom rozumět jako postavě umělce, který se od smyslovostí strhávaných žen odlišuje již čistotou a ideálností svého zjevu (bílá barva šatů a pleti). V tomto kontextu povídka vyjadřuje dekadentní představu o umělci, který je schopen vytvořit ideální světy, ale kterého každý přímý kontakt s lidskou společností zabíjí.

## 6.2 Karel Švanda ze Semčic

### 6.2.1 Biografie

Karel Švanda ze Semčic se narodil v Praze roku 1867. Vystudoval zde gymnázium a práva, od roku 1897 vedl smíchovskou scénu Švandova divadla, kde se podílel na sestavení stálého souboru i na vytváření repertoáru. Švanda patřil k aktivním členům spisovatelského spolku Máj a literárního odboru Umělecké besedy.

Švanda se vřadil do literatury devadesátých let dvěma povídkovými soubory – *Fantastickými povídkami* a *Bizarními povídkami*, které kromě vlivu E. A. Poea a E. T. A. Hoffmanna odrážely dobovou zálibu ve stylizované romaneskní atmosféře, v mystických a iracionálních dějích, fascinaci přepjatými emocemi, senzitivností, chorobností a smrtí i kult fatálních, výjimečných a k tragédii předurčených hrdinů. Nelehké cesty za vlastním prostorem příběhu, za jeho podstatou, za neustále překrývanou „pravdou“, kladení zrcadlových bariér a momenty nedosažitelnosti připomínají v těchto povídkách atmosféru snu. Právě svébytná atmosféra balancování na hranách snu, skutečnosti, a čtenářovy pozornosti, způsob práce s napětím a budování pointy jsou nejpozoruhodnější stránkou souborů.<sup>86</sup>

### 6.2.2 Adolfína

Povídka *Adolfína* (1892) začíná na pařížském plese, kde rovněž tančí mnoho krásných žen. V sále vládne dobrá nálada, ale také nesnesitelné horko. Muž jménem Sieyès si jde na chvíli odpočinout do odlehlého salónku, kde vládne úplně jiná nálada – je zde ponuro a chlad. Náhle se však vedle něj objevuje Hoffmann, který se nejraději baví o samotě. Sieyès vyjadřuje

---

<sup>86</sup> MERHAUT, Luboš: *Cesty stylizace: (stylizace, "okraj" a mystifikace v české literatuře přelomu devatenáctého a dvacátého století)*. Praha: Ústav pro českou a světovou literaturu AV ČR, 1994, s. 74.

k Hoffmannovu podivnému chování odpor:

*[...] jde z vás, abych řekl, jakási posvátná hrůza, která činí z vás, ač muže velice duchaplného a nadaného, člověka málo lidského, podivína, jenž objeví se mezi námi – jako se mně to právě stalo – pojednou, nikdo neví odkud, a zmizí, nikdo neví kam.*<sup>87</sup>

Hoffmann poté s omluvou začíná vypravovat příběh, který zapříčinil jeho zvláštní chování a stranění se společnosti. Vše začalo cestou za jeho přítelem na venkov. Po několikadenní nepříjemné cestě přijel na místo, kde se právě konal ples. Z rozhovoru Hoffmanna a jeho přítele Phillipeauxe je zřejmé, že Hoffmann plesy miloval a byl vášnivým tanečníkem. V sále ho upoutala výzdoba a samozřejmě ženy, tvrdí, že dosud viděl „málo děvčat tak hezkých, se zraky sálavými, s bělostnou šjí.“<sup>88</sup> Po chvíli se však začal nudit a rozhodl se projít po domě. Ocitl se v tajemném pokoji se zdmi natřenými temně rudou barvou, kde na stole stály dvě sklenky červeného vína. Hoffmann se napil a usnul, vzápětí ho však probudila krásná dívka Adolfína. Omámen vínem i dívčíným půvabem (alabastrová pleť, černé šaty), ztratil Hoffmann jasné vědomí. Adolfínino příjemné společenské vystupování se však náhle změnilo, když začala projevovat radost z utrpení tanečníků.

*[...] Líce jim zpočátku plály, pak pozbývali dechu, bledli, chtěly se zastavit; ale marné bylo úsilí jejich; polomrtvé posadila jsem je do koutku, hahaha.*<sup>89</sup>

Kvůli jejím nevysvětlitelným slovům, „která zněla jak z hrobu“<sup>90</sup> Hoffmanna zachvacují pocity úzkosti, šílenství a strachu. Na společné cestě kočárem z plesu pak Hoffmannovu vyděšenost stupňují drobné postřehy fantastického rázu (pohyb rukávu bez pohybu ruky, otočení Adolfíniny hlavy do týla nebo kapky krve tekoucí z krku), které naznačují, že Adolfína nepatří do světa živých. Kontrast bílého sněhu, kterým jsou během cesty obklopeni ze všech stran, a temnoty neosvětleného kočáru nereálnost situace ještě umocňuje.

Zmatený Hoffmann si přiznává, že není schopen rozlišit skutečnost od snu a že nedokáže odhadnout povahu a pravou podstatu Adolfíny. Když se ji rozhodne políbit, ještě zřetelněji

---

<sup>87</sup> ŠVANDA ze SEMČIC, Karel: Adolfína. In ŠVANDA ze SEMČIC, Karel: *Fantastické povídky*. Praha: Jos. R. Vilímek, 1892, s. 20.

<sup>88</sup> Tamtéž, s. 27.

<sup>89</sup> Tamtéž, s. 34.

<sup>90</sup> Tamtéž, s. 38.

poznává, že nepatří do světa živých.

*Bylť to polibek studený jako led ... A ona v náruči mé se ani nehýbala. Zvedl jsem ruku její, a ona bez vlády opět sklesla; naslouchal jsem u rtů jejích, a neslyšel jsem dechu.*<sup>91</sup>

Společná cesta končí na hřbitově, kde „bělaly se velké hroby s černými kříži, rozepínajícími jako půlnoční příšery kostnatá ramena svá.“<sup>92</sup> Teprve zde se před čtenáři rozkrývá vysvětlení zvláštního chování a zjevu Adolfiny – jednalo se o postavu revenantského upíra. Zároveň je v této chvíli v povídce příznačný ostrý střih – nastává Hoffmannovo probuzení. Luboš Merhaut tvrdí, že na tento postup, spolu s dílčím znejasňováním, může být též nahlíženo jako na projev „výstavbové“ (de)mystifikace.<sup>93</sup>

Upírka Adolfiny se tedy neprojevuje touhou po krvi, o to více však touží po tom, co je jí jako mrtvé nedostupné, po mužské lásce.

## **6.3 Jan Jaroslav Fišer (biografie autora viz výše, kap. 5.2.1)**

### **6.3.1 Ukradený ostatek sv. Lucifera**

Děj se odehrává v sicilském Cagliari, opět v blátivém a mlhavém čase roku. V šedavé krajině kontrastně vyniká palác Contarini, září do dálky a do poklidné noci z něj vychází hluk z probíhajícího plesu. Sál je bohatě vyzdoben, účastníky jsou nejbohatší občané města. Ústředními postavami vyprávění jsou opět ženy. Jednou z nich byla i Hippolita, dívka z rodu Contarinů, kterou v den její svatby našli v salonku mrtvou, s červenou skvrnou na krku. Její smrt nebylo možno z lékařského hlediska logicky vysvětlit, mezi lidem se tedy nakonec ujala představa, že byla zabita upírem:

*Na konec však zvítězila verze velmi fantastická. Zdejší lid je totiž hrozně pověřčivý. A není tedy divu, věří-li, že Hippolita zemřela, usmrcena upírem, jenž jí na krku vysál onu zmíněnou skvrnu.*<sup>94</sup>

---

<sup>91</sup> ŠVANDA ze SEMČIC, Karel: Adolfiny. In ŠVANDA ze SEMČIC, Karel: *Fantastické povídky*. Praha: Jos. R. Vilímek, 1892, s. 45.

<sup>92</sup> Tamtéž, s. 46.

<sup>93</sup> MERHAUT, Luboš: *Cesty stylizace: (stylizace, "okraj" a mystifikace v české literatuře přelomu devatenáctého a dvacátého století)*. Praha: Ústav pro českou a světovou literaturu AV ČR, 1994, s. 74.

<sup>94</sup> FIŠER, Jan Jaroslav: Ukradený ostatek sv. Lucifera. In *Fantastické novely*, Praha: A. Neubert, 1919, s. 129.

Hosté na plesu si vypravují o okolnostech Hippolitiny smrti, když náhle jednu z přítomných dam, Suzane, zastihne pocit dušnosti a omdlévá. Příčinou je pohled na přítomného starce, jehož charakteristice autor věnuje obsáhlý popis:

*Z obličeje nepopsatelně hubeného vyčnívaly čelisti, jako dva hrboly po obou stranách tenkého, průsvitného nosu, jenž jako celý obličej zdál se pouze polepen svraskalou, vysušenou kůží. Na rukou i na nohou, úžasně hubených, činících dojem hnátů ohlodaných mrtvol, leskly se diamantové náramky a prsteny, dodávající této fantasmagorické postavě hnusné koketnosti.*<sup>95</sup>

Starý muž tedy nejvíce ze všeho připomíná živoucí mrtvolu. Jedná se o téměř stoletého André Contariniho, člena téže rodiny, z níž pocházela zemřelá Hippolita. Suzane je jeho zjevem šokována a po vyslechnutí osudu Hippolity skutečně věří, že jde o upíra. Její představu podporují smyslové vjemy (stařec je cítit hřbitovem) a další okolnosti:

*A já vám tvrdím, že po způsobu upírů žije z krve svých pravnuček. Všimněte si jen jejich průsvitných, bezkrevných těl. Kdybyste řízl do tohoto masa, jsem přesvědčena, že by ani krůpěj krve nevytryskla.*<sup>96</sup>

Ještě týž večer se celá situace opakuje. Karmelita, rovněž mladá dívka z rodu Contarinů, která na plesu slaví zásnuby, je nalezena mrtvá s červenou skvrnou na šíji.

Po několika dalších měsících se v rodině Contarinů konají třetí zásnuby. Atmosféra je však ponurá – místností se šíří strach z další smrti. V průběhu slavnosti se ozve ženský křik a ve žlutém salonku, na místě, kde zemřely obě předchozí dívky, je skutečně nalezena další mrtvá. Tentokrát však vedle zemřelé dívky z rodu Contarinů leží starý hrabě André a jeho obličej pokrývá cizí krev.

Ze skvrn na krcích všech dívek je patrné, že došlo k sání krve. Krev však v této povídce paradoxně funguje i jako obranný prostředek proti samotnému upírovi. V den konání plesu totiž zmizela z místního chrámu krev sv. Lucifera,<sup>97</sup> která zde byla uchována v nádobce společně s ostatky mrtvého. Světcova krev byla zjevně použita jako ochranný prostředek ke zničení upíra.

---

<sup>95</sup> FIŠER, Jan Jaroslav: Ukradený ostatek sv. Lucifera. In *Fantastické novely*, Praha: A. Neubert, 1919, s. 131.

<sup>96</sup> Tamtéž, s. 132.

<sup>97</sup> Svatý Lucifer – cagliarský biskup (zemřel r. 371); za života bojoval proti ariánským heretikům, nakonec však sám zemřel jako schizmatik. Jeho přívrženci založili sektu luciferiánů, která se rozšířila po celém Středomoří. Roku 1803 byl papežem Piem II. kanonizován.

Upírem je tedy v povídce starý hrabě Contarini. Pokračování své existence zajišťuje krví mladých dívek ze svého rodu, svých pravnuček. Zvláštní je, že jako místo jejich zabití volí vždy rodový palác a čas slavnosti, během níž je dívka dávána jinému muži. Zdrojem života pro něj tedy není krev jako taková, ale „vlastní krev“. Navíc celá situace má i rozměr náboženský: krev se může stát také nástrojem upírova zničení, pokud je to krev světcova. Proti pověrečné víře v upíry tu tedy stojí „pravá“ víra v boha.

## 6.4 Josef Šimánek

### 6.4.1 Biografie

Josef Šimánek se narodil roku 1883 v Jindřichově Hradci. Vystudoval filozofii na pražské univerzitě, poté se věnoval hlavně novinářské a redaktorské práci. Začal jako básník tíhnoucí k dekadenci a pohanským motivům (debutoval sbírkou *Ve chvílích světlých i temných*), později napsal také několik knih o sokolství a skautingu. Uspořádal například i sbírku povídek E. A. Poea *Novely*.

### 6.4.2 Oživé mramory

Fantastické povídky s tajemstvím obsahuje sbírka *Oživé mramory* (1916). Typický je motiv osudové ženy, obvykle zahalené tajemstvím – ať už jde o upírku v povídce *Upír*, či o mumii, která procitne a umiluje svého majitele k smrti v povídce *Ahmétin rubín*.<sup>98</sup>

V povídce *Upír* je hlavní postavou dívka Judita, která je považována za ideálně krásnou ženu. Je popisována jako nejzajímavější pražská ženská osobnost své doby, stává se inspirací pro básníky, malíře i sochaře. Autor ji ale explicitně označuje jako svůdkyni, jako „Doňu Juanu“. Judita se neustále pohybuje mezi dvěmi kontrastními body svého života, její andělskou krásu provází na pohled neviditelná hříšná duše. Polarita její osobnosti vyvolává ve vnímavějších lidech zájem. Vypravěč při popisu jejího způsobu života a povahy používá množství metafor, které její postavu činí záhadnější, ale zároveň barvitější.

[...] jejíž cesta životní poznamenána byla širokými pruhy vášnivě kvetoucích máků,  
nesoucích na svých krvavých vlnách a pohřbívajících pod nimi kocábky ubohých mužských

---

<sup>98</sup> ADAMOVIČ, Ivan; NEFF, Ondřej: *Slovník české literární fantastiky a science fiction*. Praha: R3, 1995, s. 214.



*existenci [...] <sup>99</sup>*

Fakticky se jedná o prototyp dekadentní „fatální ženy“, která se uspokojuje manipulováním s ostatními. Vypravěč upozorňuje, že city jsou pro Juditu především hrou, v níž usiluje o vítězství, a oceňuje její „umělecky vyvrcholené triumfy v získávání a rozdeptávání srdcí.“<sup>100</sup>

Dějštěm celého příběhu je Praha, v jejíž smrti prostoupené existenci, v mrtvé kráse minulosti, která ji obklopuje, lze spatřovat opozici k živoucí kráse Juditině.

*A morbidní krása Prahy, nejhlubší a nejintensivnější, s jakou se kdy Judita setkala, dynamizovaná nejsilnější a nejvýmluvnější duší minulosti, opojila jejího hořícího ducha tak, že srostla s Prahou, jako by bylo toto nádherně smutné město jejím nejvlastnějším domovem.*<sup>101</sup>

Judita však umírá, ale nepřestává ovládat srdce mužů i po své smrti, druhou hlavní postavou příběhu je student Jiří Gorál, který je mrtvou Juditou posedlý a vzdává se kvůli ní svého dosavadního bouřlivého života: „[...] veškerý jeho zájem byl úplně absorbován krásnou mrtvou.“<sup>102</sup>

Jiří navštěvuje Juditin opuštěný palác a chodí snít k jejímu náhrobku. Jeho představy jsou však neúplné, jelikož zemřelou poznal už jen jako legendu. Juditina „podoba byla ještě mnohem legendárnější, než její život“<sup>103</sup> – mrtvá dívka se tedy nakonec začíná podobat městu, její krása existuje jen jako vzpomínka a legenda, na kterou odkazují staré příběhy a předměty.

Do děje však prostřednictvím Jiřího snění vstupuje nová dívka, přičemž vypravěč zdůrazňuje, že je „živá“ a „reálná“. Charakterizuje ji „upírsky“, dívka má bílou kůži a rudě krvavé rty.

Se svou vyvolenou se Jiří nakonec tváří v tvář setkává na maškarním plese. Během večera dochází k jejich intimnímu spojení. Poté, co Jiří získává to, po čem celou dobu toužil, se však projevuje pravá podoba oné milované Neznámé.

*V té chvíli sáhla Neznámá k svým vlasům, vyňala z nich granátovou jehlici a vbodla ji*

---

<sup>99</sup> ŠIMÁNEK, Josef: Upír. In *Oživlé mramory*, Praha: B. Kočí, 1916, s. 11.

<sup>100</sup> Tamtéž, s. 12.

<sup>101</sup> Tamtéž, s. 11.

<sup>102</sup> Tamtéž, s. 13.

<sup>103</sup> Tamtéž, s. 15.

*prudce do srdce Jiřího. Pak vytrhla jehlici a z rány, a její ústa přisála se těsně a pevně k bodu, z něhož tryskaly těžké krupěje krve.*<sup>104</sup>

Neznámá a mrtvá Judita Lambertonová byly ve tedy skutečnosti jednou a tou samou osobou. Judita sice zemřela, ale vrátila se na svět v podobě fantomatického upíra s touhou po lásce a po krvi. Není sice zřejmé, jestli ji do života přivolal roztoužený Jiří, jestli je tedy pouze jeho zhmotněným sněním, nebo jestli přežívala na hranici života a smrti po celou dobu a nikdy neztratila svou tělesnost. Následky jejího setkání s Jiřím jsou však tragické.

## 6.5 Upír na ples - závěry

Plesy a slavnosti představují v kontextu próz s upířskou tematikou specifické prostředí, ať už se odehrávají v Čechách anebo v exotické cizině. Jejich smyslové bohatství, barvy, světla a zvuky jsou obvykle postaveny do kontrastu s chladným, bezvýrazným a „neživým“ venkovním světem. Charakteristická je pro ně i značná stylizovanost, využívající často obecné nebo kulturní symboliky a odkazů k tradičním vyprávěním. Například u Cámery se upír objevuje právě v okamžiku, když hodiny odbíjejí půlnoc, Švanda svou Adolfínu zase nechává přímo před zraky svého milého zmizet na hřbitově. Hřbitov je místo, se kterým pracuje i Šimáček, jehož protagonista sem chodí snít o krásné mrtvé upírce.

Zajímavým zjištěním byl fakt, že většina autorů stylizovala upíra do postav ženského pohlaví. Až na povídku *Ukradený ostatek sv. Lucifera* od Fišera, kde je upírem starý muž, se upířské rysy projevují u žen. Upířskou podstatu většiny z nich prozrazuje už chorobně bledá kůže. Mnohdy až nepopsatelná krása je jejich dalším znakem, Šimáčkova upírka Judita je dokoce symbolem krásy a smyslnosti celé Prahy. Všechny „upírky“ se podobají i vášnivou a zničující smyslovostí, kterou se vyznačuje rovněž jejich mužské okolí. Vesměs představují pouze intenzifikaci pro dekadentní literaturu konce 19. století charakteristického typu fatální ženy. Jejich upířská podstata je často nejednoznačná, může být jen představou vyprávěče, případně je celé vyprávění stylizováno jako podobenství. Sobecká a stravující podstata jejich existence však zůstává konstantou.

---

<sup>104</sup> ŠIMÁNEK, Josef: Upír. In *Oživlé mramory*, Praha: B. Kočí, 1916, s. 27.

## 7 ZÁVĚR

Cílem práce byla analýza děl jednotlivých českých autorů z přelomu 19. a 20. století, kteří pracovali s motivem upíra. Vizuální obraz upíra se v lidském povědomí vytvářel stovky let, a za tu dobu se do určité míry ustálil. Jako protagonista s chorobně bílou barvou pleti a krvavými rty, vyznačující se osobním charizmatem a nápadnou krásou (nebo naopak nápadnou ošklivostí) vstoupil i do české dekadentní literatury. Souzněl ostatně s její zálibou ve všem tělesně chorobném, v duševních extrémech a sexuálních aberacích. S dekadencí ho spojoval i zájem o šlechtické prostředí a potřeba aristokraticky výlučného prožívání vlastní existence. Konečně „upír“ je i prototypem tvora žijícího na hranici života a smrti, obvykle opuštěného jedince, bez společnosti jiných, podobně disponovaných tvorů, často posledního příslušníka svého druhu. To vše jsou rovněž charakteristické dekadentní náměty. Extrémní snivost a senzitivita protagonistů dala upírům možnost proniknout do příběhů a básní různého typu.

V Karáskových básních je „upírské“ vysávání partnera jen formou vystupňované sexuality, přepjaté milostné touhy (podobně jako je v jeho básních zaměňováno víno a krev). Hlaváčkův upír je mnohem reálnější, z neurčité okolní krajiny vystupuje jako mýtická bytost, vyznačující se charakteristickými tělesnými znaky upíra – má např. srostlé obočí; je ale také okřídlený, což ho přibližuje nejen tajemné existenci netopýří, ale i padlému andělovi jako archetypu ztracené existence. Křídly se vyznačuje i upír Jana Opolského; jeho pozdní obraz upíra však má i pohádkové rysy a především je značně konfušní: je to totiž současně upír i vlkodlak.

Zvlášť charakteristicky upírské motivy souvisejí s milostnými vztahy. Jako „upíři“ (nebo i skuteční upíři) jsou zobrazováni démoničtí muži i svůdné ženy. V povídkách Címarových, Šimákových a Švandových jsme toto téma sledovali ve vztahu k typu silné, fatální ženy, které slabí mužové kolem ní osudově podléhají.

Je třeba také připomenout, že upírská legenda spadá do kontextu vyprávění o revenantech, mrtvých, kteří se navracejí do života. Zájem o tento typ postavy trval v české literatuře od počátků romantiky (Bürger, Polák, Erben, Bendl a další) a pokračoval v průběhu celého 19. století (setkáme se s ním např. i u Nerudy a u Hálovy). V rámci sledovaných textů z konce století ho reprezentují např. některé prózy Karáskovy nebo naivní příběhy Fišerovy.

Upír v dekadentní literatuře tedy vyrůstá ze staré kulturní tradice (v níž představuje hrůzného

tvora, vymykajícího se řádu života a smrti, nezbadatelnou hrozbu nočního času), která je ale modifikována prvky a náměty dekadentní estetiky (aristokratická existence, osamělost, chorobnost, bledost, zvrácená sexualita). U jednotlivých autorů pak nabývá ještě dalších, často zcela specifických rysů, podmíněných i literární stylizovaností konkrétních textů („upírská“ vášnivost v básních Karáskových, melancholičnost v textu Hlaváčkově, schopnost fantazijního proměňování skutečnosti v povídce Švandově apod.).

## 8 SEZNAM POUŽITÝCH ZDROJŮ

### Prameny

CÁMARA, Felix Achilles de la: *Fantomy. Podivuhodné příběhy a skizy*. Kutná Hora: Nakladatelství Karla Šolce, 1922, 243 s.

FIŠER, Jan Jaroslav: *Fantastické novely*. Praha: A. Neubert, 1919, 175 s.

FRIČ, Josef Václav: *Upír. Romantická báseň*. Praha: Slávie, 1849, 54 s.

FURCH, Vincenc: *Vincence Furcha Básně*. Praha: I. L. Kober, 1874. 455 s.

HLAVÁČEK, Karel: *Pozdě k ránu*. Praha: Moderní Revue, 1896, 48 s.

KARÁSEK ze LVOVIC, Jiří: *Legenda o cti. Marii Elektě z Ježíše*. Praha: L. Kuncíř, 1922, 92 s.

KARÁSEK ze LVOVIC, Jiří: *Posvátné ohně: novely*. Praha: F. Adámek, 1911, 105 s.

KARÁSEK ze LVOVIC, Jiří: *Sexus necans: kniha pohanská*. Praha: O. Štorch-Marien, 1921 [1897], 67 s.

NERUDA, Jan: *Různí lidé: cestovní epizody*. Praha: E. Grégr a F. Dattel, 1871, 79 s.

OPOLSKÝ, Jan: *Upír a jiné prózy*. Praha: B. Kočí, knihkupec v Praze I, 1926, 154 s.

STOKER, Bram: *Dracula*. 1. české vydání. Praha: Odeon, 1970, 365 s.

ŠIMÁNEK, Josef: *Oživé mramory: novelly*. Praha: B. Kočí, 1916, 108 s.

ŠVANDA ze SEMČIC, Karel: *Fantastické povídky*. Praha: Jos. R. Vilímek, 1892, 289 s.

VYSKOČIL, Quido Maria: *Upíři*. Královské Vinohrady [Praha]: Sfinx, 1920, 171 s.

### Odborná literatura

ADAMOVIČ, Ivan: *Slovník české literární fantastiky a science fiction*. Praha: Vydavatelství a nakladatelství R3, 1995, 349 s.

BRABEC, Jiří: *Panství ideologie a moc literatury: studie, kritiky, portréty (1991–2008)*. 1. vyd. Editoři Jiří FLAIŠMAN a Michal KOSÁK. Praha: Akropolis, 2009, 316 s.

ČERVENKA, Miroslav; MACURA Vladimír; MED Jaroslav a PEŠAT, Zdeněk: *Slovník básnických knih: díla české poezie od obrození do r. 1945*. 1. vydání. Praha: Československý spisovatel, 1990, 428 s.

ČORNEJ, Petr: *Česká literatura na předělu století*. 2., upr. vyd. Editoroky Jaroslava JANÁČKOVÁ a Jaroslava HRABÁKOVÁ. Jinočany: H & H, 2001, 303 s.

ECO, Umberto: *Dějiny ošklivosti*. 1. Vydání. Praha: Argo, 2007, 455 s.

FRAZER, James George: *Zlatá ratolest*. 2. české vydání. Praha: Mladá fronta, 1994 [1977], 632 s.

KRUMPHANZLOVÁ, Zdenka: Zvláštnosti ritu na slovanských pohřebištích v Čechách. In EISNER, Jan: *Vznik a počátky Slovanů V.*, Praha: Nakladatelství Československé akademie věd, 1964, s. 177–215.

MAIELLO, Giuseppe: *Vampyrismus v kulturních dějinách Evropy*. 1. vydání. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2005, 189 s.

MERHAUT, Luboš: *Cesty stylizace: (stylizace, "okraj" a mystifikace v české literatuře přelomu devatenáctého a dvacátého století)*. Praha: Ústav pro českou a světovou literaturu AV ČR, 1994, 232 s.

NAVRÁTILOVÁ, Alexandra: *Narození a smrt v české lidové kultuře*. 1. vydání. Praha: Vyšehrad, 2004, 416 s.

RICHTROVÁ, Tereza: *Motiv upíra v české literatuře*. Č. Bud., 2013. bakalářská práce (Bc.). Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích. Pedagogická fakulta

SCHILLER, Friedrich: *O tragickém umění*. 1. vydání. Praha: OIKOYMENh, 2005, 62 s.

SOLDAN, Fedor: *Karel Hlaváček, typ české dekadence*. Praha: Kvasnička a Hampl, 1930, 227 s.

URBAN, Otto M.: *V barvách chorobných: Idea dekadence a umění v českých zemích 1880–1914*. 1. vydání. Praha: Obecní dům; Arbor Vitae, Brno: Moravská galerie, 2006, 409 s.

VANĚK, Václav: Nerudovi Mrzáci. In WIENDL, Jan: *Tělo, smysly, emoce v literatuře; Tělo smysly, emoce v jazyce*. Praha, FF UK, 2012, s. 22–31.

VONDRÁČEK, Vladimír; HOLUB, František: *Fantastické a magické z hlediska psychiatrie*. 3.

vyd. Bratislava: Columbus, 1993 [1968], 324 s.

WOLLMAN, Frank: Vampyrické pověsti v oblasti středoevropské. In *Národopisný věstník československý*. 14 a 15 roč. Praha: Společnost národopisného musea československého, 1920–1922, 18. roč. Praha: Národopisná společnost československá, 1926.